ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Роднае слова

2010/10
(274)
кастрычнік

ЗАСНАВАЛЬНІК:
МІНІСТЭРСТВА
АДУКАЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ
БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
«РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
“РОДНАЕ СЛОВА”»

Часопіс выходзіць
з 1988 года
(у 1988 – 1991,
№№ 1 – 48,
выдаваўся пад назвай
**“Беларуская мова
і літаратура ў школе”**)

Галоўны рэдактар

**Зоя
ПАДЛІПСКАЯ**

WWW.RS.UNIBEL.BY

Змест

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і літаратуры).

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Старажытная літаратура

Жанна НЕКРАШЭВІЧ-КАРОТКАЯ

ПАЭТЫЧНАЕ РЭХА ГРУНВАЛЬДА

ПАТРЫЯТЫЧНАЯ КАНЦЭПЦЫЯ ПАЭМЫ "ПРУСКАЯ ВАЙНА" ЯНА ВІСЛІЦКАГА

Ян Вісліцкі (Ioannes Visliciensis; каля 1490 – каля 1520), лацінамоўны паэт XVI ст., здабыў вядомасць найперш у гісторыі польскай літаратуры як *Jan z Wiślicy*. Польскія літаратуразнаўцы ад сярэдзіны XIX ст., зыходзячы адно з таго, што ў Польшчы над ракою Нідай ёсць невялікае мястэчка Вісліца, адзінагалосна прызнавалі паэта палякам па паходжанні. З ліку беларускіх даследчыкаў першым згадаў Яна Вісліцкага ў кантэксце гісторыі айчыннага пісьменства Мікола Прашковіч [1, с. 354 – 355]. Крыху пазней Віктар Дарашкевіч аргументавана выказаў думку, што Ян Вісліцкі – выхадзец з Беларусі: месцам яго нараджэння вучоны лічыў мястэчка з адпаведнай назвай паміж Клецкам і Пінскам [2, с. 56]. Гэтую гіпотэзу падтрымалі беларускія даследчыкі Якаў Парэцкі і Мікалай Прыгодзіч, таму сёння ёсць усе падставы лічыць гераічную паэму Яна Вісліцкага "Пруская вайна", якая ўбачыла свет у кракаўскай друкарні Яна Галера ў 1516 г., храналагічна першым помнікам шматмоўнай паэзіі Беларусі эпохі Рэнесансу.

Калі зыходзіць з назвы паэмы, а таксама са зместу самай аб'ёмістай – другой – яе часткі, то цэнтральная тэма твора – перамога, здабытая ў ліпені 1410 г. аб'яднанымі войскамі на чале з Вітаўтам і Ягайлам у бітве з крыжакамі. Аднак калі сучасны даследчык следам за польскімі літаратуразнаўцамі XIX – пачатку XX ст. будзе ўспрымаць "Прускую вайну" як паэму толькі пра Грунвальдскую бітву, ён непазбежна прыйдзе да высноў, якія зрабілі ў свой час тытулаваныя кракаўскія вучоныя. Яны не бачылі ў "Прускай вайне" аніякай паэзіі (М. Вішнеўскі), пісалі пра "надзвычайную беднасць сюжэта" (К. Мехежынскі) і "недасканаласць кампазіцыі" (С. Віткоўскі), папракалі аўтара за яго нежаданне карыстацца гістарычнымі крыніцамі пры апісанні бітвы і, адпаведна, за адсутнасць гістарычных дэталей у паэме (М. Езяніцкі). Гэтыя павярхоўныя ацэнкі механічна пераносіліся пазней не толькі польскімі, але і некаторымі беларускімі вучонымі ў іх публікацыі, прысвечаныя "Прускай вайне". Таму пытанне пра мастацкую канцэпцыю паэмы Яна Вісліцкага, пра яе сюжэтную і кампазіцыйную спецыфіку актуальнае і сёння.

Гэты помнік айчыннага пісьменства перыяду Ранняга Рэнесансу – своеасаблівая мастацкая загадка аўтара. На жаль, многія даследчыкі не ўлічвалі жанравай прыроды твора. "Пруская вайна" – класічны ўзор эпапеі, або па-лацінску *carmen heroicum* (гераічная паэма). З часоў Антычнасці ў шматлікіх паэтыках выпрацаваны правілы пабудовы і мастацкія прынцыпы афармлення эпапеі, якіх мусілі прытрымлівацца ўсе паслядоўнікі Гамера і Вергілія. Адно з асноўных правіл – неабходнасць фармулёўкі на пачатку твора "агульнага тэзіса". У першых радках "Іліяды" і "Энеіды" фармулявалася іх галоўная тэма: гнеў Ахіла – у Гамера, падарожжа з Трои ў Лацый і войны Энея – у Вергілія. "Агульны тэзіс" фармулюецца і на пачатку "Прускай вайны":

Слаўная чутка, прыйшоўшы
ад зорнага полюса свету,
О, неадольны кароль, пра надзвычай
суровую бітву,
Цяжкім трыумфам, крывёю здабытым,
азвалася гучна,
Подзвігі мужнага продка твайго
да нябёсаў узносіць.*

Такім чынам, тэма твора – *"слаўная чутка"* (у арыгінале – *fama felix*) пра перамогу Ягайлы ў Грунвальдскай бітве, а не сама гэтая падзея. Значыць, усе папрокі за нежаданне ісці следам за гістарычнай праўдай недарэчныя: аўтара цікавіць найперш тое, які след у народнай памяці пакінула славутая перамога пад Грунвальдам, як яна паўплывала на далейшую гісторыю Айчыны і Еўропы. Важна таксама, што ўжо ў пачатку твора зводзяцца ў адным кантэксце *"неадольны кароль"* Жыгімонт Першы і яго *"мужны продак"* кароль Ягайла. Гэта тлумачыць, чаму праз сто гадоў пасля здабытай перамогі тэма вайны з крыжакамі зноў зрабілася

* Паэма "Пруская вайна" цытуецца ў паэтычным перакладзе аўтара артыкула.

Жанна Вацлаваўна Некрашэвіч-Кароткая *– даследчык старажытнай літаратуры. Кандыдат філалагічных навук (1999). Закончыла філалагічны факультэт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1994). Дацэнт кафедры гісторыі беларускай літаратуры БДУ.*

Аўтар больш як 140 навуковых прац па гісторыі беларускай літаратуры, у тым ліку манаграфій "Нясвіжская Мельпамена: Драматургія Францішкі Уршулі Радзівіл" (2002), "Беларуская лацінамоўная паэзія: ранні Рэнесанс" (2009), паралельнага выдання твораў першага лацінамоўнага беларускага паэта Яна Вісліцкага (2005), суаўтар акадэмічнай "Гісторыі беларускай літаратуры XI – XIX стагоддзяў" (т. 1, 2006).

актуальнай. Ю. Новак-Длужэўскі трапна заўважыў, што паэму, фармальна прысвечаную перамозе пад Грунвальдам, аўтар напісаў пасля перамогі пад Оршай (1514), да таго ж у перыяд вельмі напружаных адносін Польшчы з ордэнам крыжакоў [3, с. 59]. Менавіта ў 1515 г. магістр ордэна Альбрэхт фон Гогенцолерн-Ансбах перайшоў да палітыкі пошуку саюзнікаў у запланаваным узброеным канфлікце з каралём Жыгімонтам Першым (сваім дзядзькам!). Асноўныя спадзяванні ён ускладаў на вялікага князя маскоўскага Васілія III. У гэтай сітуацыі паэту важна было растлумачыць, хто такія Ягелоны, а таксама ў мастацкай форме паказаць рэальную расстаноўку палітычных сіл у сучаснай яму Еўропе. Жанр эпапеі, які ў свой час паслужыў найдасканалейшай формай для мастацкага ўвасаблення ваеннага канфлікту паміж траянцамі і ахейцамі ("Іліяда"), беспамылкова выбіраецца Янам Вісліцкім для вырашэння падобных задач.

У прадмове да "Прускай вайны", адрасаванай настаўніку паэта магістру Ягелонскага ўніверсітэта Паўлу Русіну, Ян Вісліцкі падкрэсліў, што эпапею прысвячае Жыгімонту, *"неперαможнаму каралю Еўрапейскай Сарматыі"* [4, с. 107]. Такім чынам, ідэйная задума твора звязана найперш з тым, каб паказаць, што менавіта федэратыўная дзяржава Ягелонаў адыгрывае дамінантную ролю ў палітычным жыцці тагачаснай Еўропы. Каб рэалізаваць творчую задачу, Ян Вісліцкі звяртаецца ў першай кнізе "Прускай вайны" да легендарнай гісторыі Польшчы. Пасля разгорнутага ўступу ён прадстаўляе краіну, названую *"недасведчаным суседам"* *Sarmatia*, хоць правільная, спрадвечная яе назва *Polonia*, паколькі *"люд, што сябе на мове айчыннай палякамі* [*Poloni*] *кліча, / тут свае нівы абходзіць"*. Аднак далей паэт падкрэслівае, што землі *Палоніі* насяляюць не толькі палякі, але і *траістыя русіны*: яны, па словах паэта, *"аж да намадаў і мызаў на Понце Эўксінскім сягаюць, / да Танаіса, яшчэ да шырокіх прастораў лівонцаў"*. Лакалізацыя аўтарам траістай (Белай, Чорнай і Чырвонай) Русі адпавядае карце рассялення ўсходніх славян у XVI ст.: адны з іх (сённяшнія ўкраінцы) на поўдні і паўднёвым усходзе межавалі з крымскімі татарамі і валахамі (малдаванамі і румынамі), другія (сучасныя жыхары Віцебшчыны і Пскоўшчыны) на поўначы – з лівонцамі (латышамі). Паэт не вызначае ўсходняй і заходняй межаў *"траістай Русі"*, што звязана, магчыма, з яго палітычным крэда, якое знайшло найбольш яскравае выражэнне ў трэцяй кнізе паэмы.

Далей Ян Вісліцкі прыгадвае жыхароў Прыкарпацця, Багеміі і ўсходняй часткі Паноніі (сучасных чэхаў і венграў). Іх землі былі пад уладаю Ягелонаў з 1440 да 1526 г. (да ўсталявання дынастыі Габсбургаў на большасці гэтых тэрыторый). На ўскрайках Палоніі, адзначае Ян Вісліцкі, *"паміж скіфскіх снягоў неаглядных"*, жыве невядомае паўночнае племя. Апошнім згадваецца *"дзікае племя Мазовіі"*, якое жыло па суседстве з прусамі. Усе гэтыя народы, падкрэслівае паэт, прызнаюць над сабой уладу Ягелонаў – валадароў як у Вялікім Княстве Літоўскім, так і ў Польскай Кароне. Вось чаму пасля своеасаблівага геаграфічна-этнаграфічнага экскурсу аўтар распавядае пра легендарных заснавальнікаў польскай дзяржавы: Леха, Крака і яго дачку Ванду. Аднак пасля ўзнёслага аповеду пра Ванду, якая адмовіла ў шлюбе нямецкаму князю Рытыгеру, адбываецца рэзкі паварот у сюжэце: да паэта з'яўляецца Апалон і загадвае яму спыніць аповед пра старажытных валадароў Польшчы:

Ёсць жа і будуць паэты – яны нам пазней і пакажуць
Тых каралёў, што суровы сармат услаўляе. Ты ж лепей
Продка славутага польскага валадара апявай нам,
Слаўныя дзеі яго знакамітага дзеда, якія
Прусія ў бітвах крывавых адчула сваім паражэннем.

Звернем увагу, што Ян Вісліцкі супрацьпастаўляе паняцці *сармацкі* і *польскі*. Тым самым ён імкнецца аддзяліць Ягелонаў, валадароў сучаснай дзяржавы (Палоніі), ад іх папярэднікаў на стальцы – прадстаўнікоў дынастыі Пястаў, валадароў паўлегендарнай Сарматыі. Услаўленне сармацкіх валадароў Ян з Вісліцы пакідае сармацкім паэтам. На яго думку, вызначальныя вехі гісторыі Палоніі звязаны з эпохай праўлення Ягелонаў, бо менавіта яны пераўтварылі першапачаткова монаэтнічную краіну ў магутную федэратыўную дзяржаву, якая ў XVI ст. займала вядучыя пазіцыі на еўрапейскай арэне. Сарматыя была толькі далёкім, *"варварскім"* краем ва ўяўленні жыхароў Заходняй Еўропы (вось чаму сармат заслугоўвае ў паэта эпітэт *durus* 'суровы, грубы'); Палонія – цывілізаваная еўрапейская краіна. Еўрапейскія манархі – Габсбургі, Гоген-

цолерны, Вазы, Рурыкавічы – лічылі за гонар паяднацца дынастычнымі шлюбамі з Ягелонамі.

І ўсё ж чаму аўтар “Прускай вайны” перарваў паэтычны радавод валадароў Польшчы, быццам бы парушаючы кампазіцыйную цэласнасць твора? Пазнейшая лацінская паэзія прадстаўляе прыклады іншага кшталту, калі ў межах паэтычнага твора ўзнаўляецца ўся генеалогія польскіх валадароў цалкам, пачынаючы ад Леха. Адпаведныя ўзоры стварылі польскі паэт Клеменс Яніцкі ў 1563 г., навучэнцы Віленскай езуіцкай акадэміі Абрагам Кшэўскі і Аляксандр Раецкі ў 1589 г. ды іншыя. Своеасаблівае “купіраванне” радаводу, да якога прыбягае Ян Вісліцкі, павінна быць звязана з нейкай асаблівай мастацкай задачай.

Сутнасць ідэйнай задумы паэта, якой тлумачыцца незвычайны фінал першай кнігі, канцэптуальна асэнсавана У. Кароткім: “Як некалі адзінства Русі ўспрымалася як адзінства княжацкага роду Рурыкавічаў, так цяпер адзінства дзяржавы народаў Польскай Кароны і Вялікага Княства Літоўскага ўспрымалася як спадчыннае права Ягелонаў на валоданне і абавязак абароны і захавання гэтых земляў. <…> Гістарычная аналогія напрошваецца сама па сабе: як Рурыкавічы некалі сталі валадарыць у дзяржаве Кія, Шчэка і Харыва з цэнтрам у Кіеве, так і Ягелоны – на землях Леха, Крака і Ванды са стальцом у Кракаве” [5, с. 91 – 92]. Такім чынам, кампазіцыйная пабудова паэмы на макраструктурным узроўні стала мастацкай ілюстрацыяй федэратыўнага мыслення паэта.

На пачатку другой кнігі “Прускай вайны” паэт прэзентуе Вялікае Княства Літоўскае – радзіму караля Ягайлы. Пасля ўступнай прыродаапісальнай замалёўкі аўтар акрэслівае яго ваенна-палітычную кампетэнцыю і называе тыя народы, якія падпарадкоўваліся ўладзе вялікага князя літоўскага: *“тартарыкі, ці, па-другому, намады”*, *“масагеты суровыя”*, *“беларусіны яшчэ, вельмі слаўныя мужнасцю ў войнах”*. *Беларусіны* (*albi Rutheni*) у Яна Вісліцкага – відавочна, не тое самае, што сённяшнія беларусы: гэты тэрмін, ужыты аднаразова, пазначае пэўную частку жыхароў Вялікага Княства Літоўскага. Пад *белымі русінамі* Ян Вісліцкі, як і ўсе іншыя лацінскія аўтары XVI ст., меў на ўвазе насельнікаў беларуска-расійскага памежжа, гістарычнай Белай Русі. Але чаму Ян Вісліцкі абмежаваў этнічны склад шматнаселенай дзяржавы Ягелонаў трыма названымі народамі? Адказ на гэтае пытанне можна даць толькі зважаючы на цэласную ідэйна-мастацкую задуму аўтара. У экспазіцыі першай кнігі аўтар прадставіў паэтычную выяву *orbis terrarum* – цэлага зямнога сусвету, па якім ляціць *“слаўная чутка”* пра перамогу пад Грунвальдам; крыху ніжэй – выяву *orbis Poloniae* – *“сусвету Палоніі”*, падуладнай Ягелонам дзяржавы. У экспазіцыі ж другой кнігі ён прэзентуе *orbem Lithuaniae* – *“сусвет Літвы”*, той край, адкуль паходзіць заснавальнік новай каралеўскай дынастыі, Ягайла. Сапраўды, *намады* (татары) – насельнікі паўднёвых межаў гэтай дзяржавы, *масагеты* (жамойты) насяляюць яе паўночна-заходнія межы, а *белыя русіны* жывуць на ўсходніх межах Вялікага Княства Літоўскага. Вось чаму пры першай прэзентацыі *“этнічнай супольнасці”* паэт выбірае менавіта тыя народы, якія жывуць на памежжы, быццам бы абходзячы гэтую дзяржаву па краі; вось чаму ён прыгадвае не ліцвінаў, не чорных або чырвоных, а менавіта белых русінаў.

Пасля экскурсу ў гісторыю міграцыі тэўтонцаў (ад Іерусаліма да Прусіі) паэт распавядае пра падрыхтоўку да вайны і падрабязна апісвае склад варожага войска. Прыгадаўшы жыхароў прырэйнскага краю, *“народы Габрыты і Густалістай Луны”*, гельветаў і фрызаў, свебаў і брытанцаў, аўтар падсумоўвае:

Гэта была ўся Германія, сіла сукупная люду;
Меў ён на мэце адно: каб германскую кроў узвялічыць!

Вось чым найбольш занепакоены паэт! Вось чаму такую пільную ўвагу ён аддае дынастычным пытанням, заклікаючы ўсіх жыхароў Рэчы Паспалітай аб’яднацца пад эгідаю дзяржаўнай улады Ягелонаў, каб адолець і падначаліць сабе чужынцаў. Пазней і Мікола Гусоўскі ў “Песні пра зубра” будзе звяртацца да еўрапейцаў з заклікам аб’яднацца супраць агульнага ворага – іншавернага і іншароднага, які пагражае захопленаму народу не толькі вынішчэннем і забойствамі, але і поўнай культурнай дэградацыяй.

У апісанні падрыхтоўкі да вайны з тэўтонцамі ў другой частцы паэмы з’яўляецца постаць вялікага князя Вітаўта. Паэт распавядае, што Вітаўт сабраў *“русаў, гатовых пацэліць з напятага лука”*, *“суровых і лютых намадаў, узброеных дзідай”*, а таксама *масагетаў* – *“вояў, рашучых не меней у бітве суровай”*. Пры апісанні бітвы Ян Вісліцкі больш не ўспамінае *белых русінаў*. Цяпер побач з *намадамі* і *масагетамі* ў яго фігуруюць усе *русы* (*Russi*), якія ўдзельнічалі ў Грунвальдскай бітве.

Апісваючы першую атаку войска вялікага князя Вітаўта, паэт зноў звяртае ўвагу на этнічны склад ратнікаў. Цяпер у яго фігуруюць чатыры этнонімы: да пералічаных вышэй дадаюцца *ліцвіны* (*Lithuani*). Калі ж паэт распавядае пра паражэнне войска Вітаўта, то этнічная супольнасць у гэтай сцэне зноў змяняецца: згадваюцца толькі *русы*, *намады* і *ліцвіны*. Цяжка вызначыць прынцып, згодна з якім у “Прускай вайне” ўжываюцца этнонімы, і дакладна вырашыць, *who is who*. Аднак наўрад ці тыя або іншыя этнонімы аўтар ужывае адвольна. Вылучэнне *ліцвінаў*, *русаў* (*русінаў*) і *масагетаў* у якасці народаў, што насялялі дзяржаву Вітаўта, адпавядала ўяўленню пра гэтую дзяржаву як Вялікае

Княства Літоўскае, Рускае і Жамойцкае. *Намады* ж (татары), як вядома, адыгралі значную ролю ў ходзе Грунвальдскай бітвы.

І ўсё ж вызначальнай для аўтара "Прускай вайны" з'яўляецца не этнічная, а дзяржаўная прыналежнасць усіх народаў, якія ўдзельнічалі ў Грунвальдскай бітве. Звяртаючыся да Вітаўта, паэт аб'ядноўвае ліцвінаў, русаў і намадаў, называючы іх *"шматлікімі харугвамі твайго народа"*. "Народ Вітаўта" – гэта не прадстаўнікі пэўнай этнічнай супольнасці, а ўсе падданыя вялікага князя. Цікава, што ў сваёй прамове, звернутай да Ягайлы, Вітаўт супрацьпастаўляе *suos* (*сваіх*) і *tuos Polonos* (*тваіх палякаў*). Тым самым яшчэ раз падкрэсліваецца наяўнасць двух правадыроў у лёсавызначальнай бітве з крыжакамі.

Другая кніга "Прускай вайны" раскрывае сутнасць аўтарскай задумы: расказаць пра *"вынікі вайны"* (*fata duelli*). *Fata* – гэта не тое, што занеслі ў манускрыпты старанныя летапісцы, не падрабязныя даследаванні гісторыкаў – з імёнамі, лічбамі, фактамі, выказваннямі рэальных удзельнікаў падзей. Гэта – народная памяць пра велічную перамогу, тое, што перадаецца з пакалення ў пакаленне тады, калі сціраецца ўсё неістотнае, а застаецца *fama felix* (*"слаўная чутка"*), ачышчаная ў плыні часу, быццам золата ў агні. Вось чаму ў другой кнізе "Прускай вайны" мы не знойдзем гістарычнай канкрэтыкі: тут няшмат імёнаў, адсутнічае фактаграфія (яна кампенсуецца паэтычнымі рэтардацыямі ў стылі антычнага гераічнага эпасу), няма выразнай мяжы паміж гісторыяй і легендай пры апісанні бітвы. Ян Вісліцкі свядома адштурхоўваецца ад гістарычных апісанняў. Я. Ульчынайтэ справядліва заўважыла, што паэта "больш цікавіла мастацкая і патрыятычная праўда, чым дакументальная" [6, с. 285]. У аснове яго паэтычнай палітры – суквецце літаратурных і вусных народных паданняў пра вайну з тэўтонцамі, што знайшлі адлюстраванне і ў летапісных крыніцах, і ў народных песнях: дасыланне крыжакамі двух мячоў як выклік на вайну, канфлікт паміж Ягайлам і Вітаўтам пасля паразы войска вялікага князя (як распавядае пра гэта "Хроніка Быхаўца", Ягайла не хацеў прыйсці на дапамогу Вітаўту, пакуль не скончыў імшу). Завяршаецца ж другая частка паэмы гучным панегірыкам каралю Ягайлу:

Тыя цары і вяльможы, якіх праслаўляюць арабы,
Персы, парфяне і грэкі шматмоўныя,
не дасягаюць
Славы яго надзвычайнай адвагі
і подзвігаў ратных.

Трэцяя кніга "Прускай вайны" адкрываецца "алімпійскім планам": багі на Алімпе выбіраюць чацвёртай жонкай каралю Ягайлу Соф'ю з роду беларускіх князёў Гальшанскіх. Варта падкрэсліць, што Ян Вісліцкі быў першым з лацінамоўных паэтаў, хто акцэнтаваў у літаратуры постаць каралевы Соф'і. У пазнейшых паэтычных творах на лацінскай мове, у якіх узнаўляецца радавод "ад Леха", згадкі пра Соф'ю адсутнічаюць. Толькі Сімон Пекалід, прыдворны паэт князёў Астрожскіх, у сваёй гераічнай эпапеі "Пра Астрожскую вайну" (Кракаў, 1600), прыгадваючы друцкіх князёў, услаўляе Соф'ю і яе бацьку, кіеўскага князя Андрэя Іванавіча [7, с. 19]. У Яна Вісліцкага каралева Соф'я заслугоўвае літаральна абагаўлення. Венера так распавядае пра яе алімпійскім багам:

Ёсць у мяне чароўная німфа ў краіне русінаў,
Боская німфа – яна прыгажэйшая
ў свеце дзяўчына.
Імем адметным – Сафіяй – яе суайчыннікі
клічуць,
Пераўзыходзіць яна гераіняў часоў
старажытных
Годнасцю слаўнай сваёй ды выключнай
любоўю да слова.

Гаворачы, што каралеву назвалі *"proprio nomine"* ("уласцівым імем"), паэт мае на ўвазе, што імя Сафія паходзіць ад старажытнагрэчаскага *σοφία* 'мудрасць'. У гэтым няма ідэалізацыі. Яшчэ польскі бібліёграф XVIII ст., прэфект бібліятэкі Залускіх Ян Даніэль Яноцкі адзначаў, што каралева "была вельмі добра адукаванай у галіне гуманітарных навук, а таксама надзвычай прыхільнай і шчодрай у адносінах да прафесараў і маладых навучэнцаў Кракаўскай акадэміі" [8, с. 308 – 309]. Мішэль, прафесар з Парыжа, які пэўны час працаваў у Кракаве, прысвяціў ёй свае каментарыі да кнігі "Руф". Ужо будучы ўдавою, каля сярэдзіны XV ст., каралева Соф'я рэалізоўвала грандыёзны філалагічны праект. Пад яе апекай Андрэй з Яшовіц, тэолаг Кракаўскага ўніверсітэта, займаўся перакладам Старога і Новага Запаветаў з чэшскай на польскую мову, а Пётр з Радошыцаў перапісваў гэты пераклад на чыстыя аркушы пергаменту. Я. Д. Яноцкі паведамляў таксама, што ў бібліятэцы Кракаўскага ўніверсітэта захоўваліся лісты каралевы Соф'і да рымскіх папаў, кардыналаў, біскупаў, венгерскіх вяльможаў, а таксама да прафесараў Кракаўскага ўніверсітэта [8, с. 309 – 310]. Зразумела, для таго, каб мець такую актыўную карэспандэнцыю з высокаадукаванымі людзьмі, каралева павінна была сама быць высокаадукаванай.

Тым не менш гэтая прыгожая і мудрая жанчына стала ахвяраю палітычных інтрыг. Хутчэй за ўсё, з ініцыятывы князя Вітаўта ў 1427 г. разгарэўся скандал, звязаны з падазрэннямі Соф'і ў шлюбнай здрадзе. Фактычна і сёння стаўленне да чацвёртай жонкі Ягайлы ў польскай гістарыяграфіі пераважна паблажлівае. Аднак яшчэ Ян Вісліцкі ў сваёй паэме выправіў гэтую несправядлівую недарэчнасць гісторыі. "Алімпійскі план"

трэцяй кнігі "Прускай вайны", па задуме аўтара, павінен абвергнуць усе злосныя плёткі зайздроснікаў. Соф'і з роду князёў Гальшанскіх прызначылі яе шчаслівы лёс самі алімпійскія багі – і ніхто не можа сумнявацца ў правільнасці іх рашэння. Менавіта паводле рашэння жыхароў Алімпа, беларускай князёўне наканавана працягнуць род Ягелонаў: яна нарадзіла Ягайлу трох сыноў, адзін з якіх – Казімір – стаў спадкаемцам польскага трона. Дынастычная праблема, такім чынам, вырашаецца ў "Прускай вайне" на самым высокім узроўні.

Толькі з улікам дзяржаўнасна-дынастычнага падтэксту можа быць расшыфравана мастацкая загадка пад назваю "Пруская вайна". Першая кніга змястоўна на макраструктурным узроўні асацыіруецца з Польшчай, другая – з Літвой (Вялікім Княствам Літоўскім). А ў трэцяй кнізе Польшча і Літва аб'ядноўваюцца згодна з пастановай алімпійцаў. "Слаўная чутка" пра перамогу пад Грунвальдам – самы важкі аргумент на карысць гэтага аб'яднання.

«Спасцігаючы структуру, ідэйна-мастацкую праблематыку "Прускай вайны", – пісаў В. Дарашкевіч, – мы бачым, што гэтаму твору ўласціва важная рыса эпапеі – разгляд некаторых з'яў з пункту гледжання гістарычнай і кампазіцыйнай перспектывы» [9, с. 125]. Уся паэма Яна Вісліцкага, быццам велічная егіпецкая піраміда, угрунтаваная на шырокім фундаменце гістарычнай рэтраспекцыі, урэшце сыходзіцца ў адной вяршыні – постаці караля Жыгімонта Першага. Ён услаўляецца ў фінале паэмы як *"пераможца славуты, айцец нашай польскай Айчыны"*. Гэты панегірык Жыгімонту ў канцы трэцяй кнігі – лагічны і ідэйны працяг панегірыка Ягайлу ў канцы другой кнігі. Сама ж паэма як пачынаецца, так і завяршаецца зваротам да караля, і гэтая кальцавая кампазіцыя твора надае яму неабходную структурную цэласнасць.

Такім чынам, у цэнтры ўвагі аўтара – гістарычная памяць народа, а таксама асэнсаванне значэння перамогі пад Грунвальдам у справе будаўніцтва дзяржавы не двух і не трох, а многіх народаў, якія здабылі гэтую перамогу ў далёкім 1410 г. Разгортваючы шырокую этнічную панараму Цэнтральнай і Усходняй Еўропы, Ян Вісліцкі, шчыры патрыёт сваёй вялікай Айчыны, па-першае, імкнецца паказаць, што толькі пры ўмове ўсенароднага аб'яднання, як гэта было пры Ягайлу і Вітаўту ў 1410 г., можна перамагчы самага грознага ворага. Па-другое, паэт хоча папярэдзіць крыжакоў, нагадаць ім, да чаго прывяла тэўтонцаў сто гадоў таму празмерная пыха магістра Ульрыка фон Юнгінгена, які ганебна скончыў жыццё на полі Грунвальда. Па-трэцяе, аўтар выразна, з выключнай скрупулёзнасцю адказвае ў трэцяй кнізе на пытанне, "хто ў дзяржаве гаспадар", ясна дае зразумець герцагу Альбрэхту, маскоўскаму князю Васілію III і ўсім іншым прэтэндэнтам на стальцы ў Кракаве і Вільні, што правам найвышэйшай дзяржаўнай улады ў федэратыўнай дзяржаве валодаюць толькі нашчадкі Ягелонаў. Каралеўства Польскае і Вялікае Княства Літоўскае, даводзіць Ян Вісліцкі, зрабіліся *de facto* яшчэ да Люблінскай уніі адзінай магутнай дзяржавай у выніку заключэння дынастычнага шлюбу. Сімвалам палітычнага аб'яднання дзвюх краін у паэме "Пруская вайна" выступае шлюб сівавалосага караля Ягайлы і беларускай князёўны Соф'і Гальшанскай.

"Разгалінаванасць задумы Яна Вісліцкага, – адзначаў Якаў Парэцкі, – і шляхоў, абраных ім для ўвасаблення сваіх ідэй, не пакідаюць чытача раўнадушным, захопліваюць яго нават праз дзесяцігоддзі" [10, с. 106]. Падкрэсліваючы гістарычнае значэнне перамогі пад Грунвальдам, аўтар разгортвае шырокую паэтычную панараму. Тут прадстаўлены ўсе народы і краіны, якія мелі дачыненне да вялікай перамогі або закраналі палітычныя інтарэсы Ягелонаў. Пры гэтым аўтар не абмяжоўвае сябе вузканацыянальнымі поглядамі. "Паэт-гуманіст далёкі ад думкі ўзвышэння якога-небудзь народа дзяржавы Ягелонаў – кожны з іх слаўны сваёй гісторыяй, сваім умельствам: для характарыстыкі кожнага з іх Ян Вісліцкі знаходзіць адпаведныя эпітэты" [5, с. 92]. Перамога пад Грунвальдам стала іх агульным трыумфам, а паэма "Пруская вайна" – паэтычным помнікам іх ратным подзвігам і духоўнай велічы, іх магутнай дзяржаве і яе непераможным манархам.

Спіс літаратуры

1. **Прашковіч, М. І.** Паэзія / М. І. Прашковіч // Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры. – Мінск, 1968. – Т. 1 : З старажытных часоў да канца XVIII ст.
2. **Дарашкевіч, В. І.** Мастацкі помнік Грунвальду / В. І. Дарашкевіч // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1975. – № 3.
3. **Nowak-Dłużewski, J.** Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce : Czasy Zygmuntowskie / J. Nowak-Dłużewski. – Warszawa, 1966.
4. **Joannis Visliciensis Bellum Prutenum = Ян Вісліцкі. Пруская вайна** : на лацінскай і беларускай мовах / Ян Вісліцкі; уклад., перакл., камент. Ж. В. Некрашэвіч-Кароткай. – Мінск, 2005.
5. **Кароткі, У.** Пісаў пра мінуўшчыну, думаў пра будучыню… / У. Кароткі // Маладосць. – 1997. – № 12.
6. **Ulčinaite, E.** Literatura łacińska / E. Ulčinaite // Kultura Wielkiego Księstwa Litewskiego : analizy i obrazy; oprac. V. Ališauskas, L. Joavaiša, M. Paknys etc. – Kraków, 2006.
7. [**Pecalides Simones**] De bello Ostrogiano ad Piantcos cum nisoviis, libri quattuor. A Simone Pecalidis Artium Baccalaureo conscripti. <…> Cracoviae : In Officina Andreae Petricovii. – Anno Domini, 1600.
8. **Janociana sive Clarorum atque illustrium Poloniae auctorum mecenatumque memoriae miscellae.** Nunc primum e Codicibus, Biblioth. Publ. Vars. Edidit S. T. Linde. – Varsaviae, 1819.
9. **Дорошкевич, В. И.** Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы : первая половина XVI века / В. И. Дорошкевич. – Минск, 1979.
10. **Парэцкі, Я.** Ян Вісліцкі / Я. Парэцкі. – Мінск, 1991.

Вячаслаў РАГОЙША

МЕТРЫЧНЫ РЭПЕРТУАР ВЕРШАВАНЫХ ТВОРАЎ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

Сёлета мы адзначаем два юбілеі, звязаныя з жыццём класіка беларускага прыгожага пісьменства Францішка Багушэвіча: 170-годдзе з дня нараджэння і 110-годдзе з дня смерці. Ф. Багушэвіч займае выключнае месца ў гісторыі не толькі беларускай грамадскай, але і эстэтычнай думкі другой паловы XIX ст. Яго творчасць вызначыла развіццё беларускага верша канца XIX ст. і разам з творчасцю Янкі Лучыны ў многім акрэсліла шляхі вершавання новага перыяду беларускай літаратуры, калі ў паэзію прыйшлі Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч і іншыя майстры мастацкага слова. Найбольш наглядна і доказна паказаць гэта можна з дапамогай спецыяльных табліц, у якіх увасобіўся метрычны рэпертуар вершаваных твораў Ф. Багушэвіча, змешчаных у прыжыццёвых зборніках "Дудка беларуская" [1] і "Смык беларускі" [2] ці захаваных у архівах ("Вершы 1897 – 2000 гг.").

Але спачатку – пра агульнапрынятыя ў вершазнаўстве ўмоўныя абазначэнні для пэўных сістэм вершавання, метраў, памераў і відаў верша, якія дапамогуць нам не толькі расчытаць ніжэйпрыведзеныя табліцы, але і зразумець іншыя вершазнаўчыя публікацыі.

Сістэмы вершавання: **С** – сілабічная, **Т** – танічная, **С.-т.** – сілаба-танічная, **Св** – свабодны верш (верлібр).

Віды і памеры сілабічнага верша: **С5** – сілабічны 5-складовік; **С7676** – сілабічны верш з рэгулярным чаргаваннем 7- і 6-складовых радкоў; **С11ц** – сілабічны 11-складовік з цэзурай пасля 5-га склада; **С12ц** – сілабічны 12-складовік з цэзурай пасля 6-га склада; **С13ц** – сілабічны 13-складовік з цэзурай пасля 7-га склада; **С12ц12ц11ц12ц11ц** – сілабічны верш з нерэгулярным чаргаваннем 12- і 11-складовых цэзураваных радкоў.

Віды і памеры танічнага верша: **Акц3** – 3-акцэнтны верш; **Тк2** – 2-іктны тактавік; **Тк4-3** – тактавік, у якім спалучаюцца 4-іктныя радкі з 3-іктнымі, але 4-іктныя пераважаюць; **Дк3** – 3-іктны дольнік; **АС** – акцэнтна-складовы верш; **АС2/6** – 2-акцэнтны 6-складовік; **Клм** – каламыйкавы верш (**АС4/14**); **Раёшнік (9-13)** – рознаакцэнтны рыфмаваны верш, у якім колькасць складоў у радках вагаецца ад 9 да 13.

Метры, стопы, памеры сілаба-танічнага верша: **Ам** – амфібрахій, **Ан** – анапест, **Д** – дактыль, **Х** – харэй, **Я** – ямб; **Врз.** – верш з урэгуляваным чаргаваннем радкоў з рознай колькасцю стоп (напрыклад: **Я5454** – ямб з рэгулярным чаргаваннем 5- і 4-стопных радкоў); **Х4** – 4-стопны харэй; **Х6ц** – 6-стопны харэй цэзураваны; **Я6Цн2** – 6-стопны ямб з цэзураваным нарашчэннем на два склады; **Ан4Цу1** – 4-стопны анапест з цэзураваным усячэннем на адзін склад; **Ам4Цн1** – 4-стопны амфібрахій з цэзураваным нарашчэннем на адзін склад; **П.а.3** – 3-складовы памер з пераменнай анакрузай; **П.а.2** – 2-складовы памер з пераменнай анакрузай; **В.в.** – вольны верш; **Я.в.** – вольны ямб; **Х.в.(3-4)** – вольны харэй з нерэгулярным чаргаваннем 3-стопных і 4-стопных радкоў; **Лаг** – лагаэд; **Гк** – гекзаметр; **Пт** – пентаметр; **Э.д.** – элегічны двуверш; **Р.п.2** – рытмічная (метрызаваная) проза з вылучэннем 2-складовых стоп; **Р.п.3** – рытмічная (метрызаваная) проза з вылучэннем 3-складовых стоп.

Для паказу характару рыфмаў і рыфмоўкі ўжываюцца для зручнасці парадкавыя літары кірылічнага алфавіта (у іншых публікацыях звычайна выкарыстоўваецца для гэтага лацінскі алфавіт):

а (малая літара) – мужчынская рыфма (націск на апошні склад слова); **А** (вялікая, прапісная літара) – жаночая рыфма (націск на перадапошні склад слова); **А'** (вялікая літара з адным апострафам) – дактылічная рыфма (націск на трэці склад ад канца слова); **А"** (вялікая літара з двума апострафамі) – гіпердактылічная рыфма (націск на чацвёрты і далейшыя склады ад канца слова); нерыфмаваныя радкі сярод рыфмаваных паказваюцца літарай **х** (або **Х**, **Х'**, **Х"** – у залежнасці ад характару клаўзул); **В.р.** – вольная рыфмоўка; **Б.в.** – белы (нерыфмаваны) верш.

Наяўнасць строф (верш страфічны) або іх адсутнасць (верш астрафічны), характар строф паказваецца з дапамогай тых самых парадкавых літар кірылічнага алфавіта ў адпаведнасці з размяшчэннем зарыфмаваных слоў і месцам націску ў іх:

ААББВВ… – астрафічны верш з сумежнай жаночай рыфмоўкай; **АбАб…** – астрафічны верш, у якім выдзяляюцца чатырохрадкоўі з перакрыжаванай жаноча-мужчынскай рыфмоўкай; **АА ББ** – верш, напісаны асобнымі страфамі з сумежнай жаночай рыфмоўкай; **А'Б'А'Б'** – верш, напісаны асобнымі страфамі з перакрыжаванай дактылічнай рыфмоўкай; **(аБаБ)×18** – верш, што складаецца з 18 строф, напісаных катрэнамі з перакрыжаванай мужчынска-жаночай рыфмоўкай; **(ААБВБВ + *ГГ*)×8** – верш з 8 строф, напісаных васьмірадкоўямі з жаночай рыфмоўкай, кожнае з якіх складаецца з шасцірадкоўя і двух радкоў сумежнай рыфмоўкі (***ГГ***), што застаюцца нязменнымі на працягу ўсяго верша (паўтарэнне адных і тых радкоў ці рыфмаў паказваецца выдзяленнем іх курсівам).

Усе вершы, што сталі падставай для разгляду іх метрычнага рэпертуару, увайшлі ў самае поўнае на сёння выданне твораў Ф. Багушэвіча, падрыхтаванае Я. Янушкевічам і выдадзенае "Мастацкай літаратурай" у 1991 г. [3].

Вячаслаў Пятровіч Рагойша *– літаратуразнаўца, крытык. Доктар філалагічных навук (1993), прафесар, акадэмік Міжнароднай акадэміі навук Еўразіі, старшыня Міжнароднага фонду Янкі Купалы. Загадчык кафедры тэорыі літаратуры БДУ.*

Аўтар больш як 500 навуковых публікацый, у тым ліку каля 20 манаграфій, зборнікаў артыкулаў і эсэ. У 2007 г. выдаў зборнік вершаў "Полюс цяпла". Перакладае з украінскай і польскай моў. Выдатнік адукацыі Беларусі (2000). Лаўрэат Міжнароднай літаратурнай прэміі імя І. Франко (2000).

Табліца 1 выразна дэманструе метрычную, страфічную і рыфмічную разнастайнасць верша Ф. Багушэвіча. Так, мы бачым, што паэт карыстаўся часта (і найчасцей – у "Дудцы беларускай") астрафічным вершам з парнай рыфмоўкай і жаночымі рыфмамі (№№ 3, 4, 7, 27, 28 і інш.). Разам з тым у яго ўжо нярэдкія чатырохрадкоўі з перакрыжаванай рыфмоўкай (гэта асабліва заўважаецца ў "Смыку беларускім"), якія вылучаюцца ў астрафічных вершах (№№ 10, 22, 32, 34, 37 і інш.) і выступаюць як самастойныя строфы (№№ 21, 24, 25, 29, 38 і інш.). Паэт усё часцей звяртаецца не толькі да традыцыйных для XIX ст. жаночых рыфмаў, але і да мужчынскіх (№№ 14, 16, 19, 22, 24, 25, 32, 40 і інш.), і нават да дактылічных (№№ 30, 41, 43).

Што да метрычнага малюнка Багушэвічавага верша, то ён яшчэ больш разнастайны. Гэта відаць з наступных табліц, у якіх паказаны памеры трох сістэм вершавання, выкарыстаных паэтам, – танічнай, сілабічнай і сілаба-танічнай.

Адразу трэба сказаць, што распаўсюджанае ў гісторыі беларускай літаратуры меркаванне пра Ф. Багушэвіча як прыхільніка сілабічнага верша не мае падстаў. Так, з 18 вершаваных твораў, што належаць да дзвюх некласічных – танічнай і сілабічнай – сістэм вершавання, толькі 4 можна аднесці да сілабікі: "Мая хата", "Праўда", "Думка", "Хцівец і скарб на святога Яна" – С12ц. Прычым у "Смыку беларускім" і ў "Вершах 1897 – 1900 гг." твораў такога метрычнага малюнка няма зусім. Магчыма, падобнае меркаванне склалася таму, што творы, напісаныя сілабікай, – адны з найбольш вядомых у творчасці пісьменніка. Аднак іх нават сярод некласічных сістэм вершавання менш за трэць (30,9%) па колькасці твораў і яшчэ менш (28,6%) – па колькасці радкоў. Што да ролі сілабікі ў агульнай структуры багушэвічаўскага верша, то яна зусім малаадчувальная: гэта ўсяго 8% ад колькасці твораў і 13,6% – ад колькасці радкоў. Найчасцей паэт карыстаўся рознымі відамі танічнага верша: раёшнікам ("Як праўды шукаюць", "Падарожныя жыды", "Хрэсьбіны Мацюка"), тактавіком ("VI. Песня" – Тк2, "Не ўсім адна смерць", "Свая зямля" – Тк3, "Хто над жалезнай струной запануе…" – Тк3-2, "Быў у чысцы", "Скацінная апека", "Балада", "Свая зямля" – Тк3-4) і акцэнтна-складовым вершам ("Смык" – АС2/5, "Мая дудка" – АС2/6, "Х. Хмаркі" – АС2/10). Гэта адпаведна 28% ад колькасці твораў і 30,4% – ад колькасці радкоў.

Паглядзім цяпер, якія сілаба-танічныя памеры выкарыстоўваў Ф. Багушэвіч.

Табліца 3 добра паказвае, што ў паэтычнай творчасці Ф. Багушэвіча яўна пераважае сілаба-танічны верш. Прычым перавага яго над вершам сілабічным выразна выяўляецца ўжо ў другім зборніку паэта – "Смык беларускі", дзе няма *ніводнага* сілабічнага верша. Ды і ў далейшай творчасці да сілабікі Ф. Багушэвіч не звяртаецца. Праўда, яго сілаба-тоніка, якая ўрэшце вызвалілася з цянётаў сілабікі, вельмі цесна ўзаемадзейнічала з танічным вершам, такім характэрным для беларускай народнай паэзіі. Адсюль надзвычай частыя з'явы пераакцэнтуацыі ў класічных стопах (найперш у харэічных); падчас нават цяжка сказаць, ці гэта памер сілаба-тонікі (напрыклад, Х4 або Х4343), ці двух- або трохакцэнтны васьмiскладовік (АС2-3/8), г. зн. танічны верш. Нельга не згадзіцца з вядомым беларускім тэарэтыкам літаратуры А. Яскевічам, што "ў сілаба-тоніцы Ф. Багушэвіча часам даводзіцца перачытваць асобныя месцы, каб цалкам засвоіць неабходны рытм. Метрычная рашотка ў некаторых вершах цвёрда нашчупваецца толькі на трэцім радку зачыну. Не выпадкова пры такой яскрава выяўленай тэндэнцыі верша Ф. Багушэвіча да сілаба-тонікі ў беларускіх вершазнаўцаў столькі спрэчак пра метрыку яго вершаў і, па сутнасці, няма адзінай думкі пра рытмічную арганізацыю значнай часткі яго паэтычнай спадчыны" [4, с. 149]. Зрэшты, слушнасць такога меркавання падмацоўвае сваімі разважаннямі і сам даследчык, адносячы, у прыватнасці, "Афяру" Ф. Багушэвіча да "добра ўпарадкаванага амфібрахія", а "Не цурайся" – да "дактыля" [5, с. 146], у той час як іх памер – Ан3… Ва ўсім гэтым выявілася і своеасаблівасць станаўлення беларускай сілабатонікі ў канцы XIX – пачатку XX ст., станаўленне няпростага і неаднамомантнага, але мэтаскіраванага і канчатковага. І хоць да беларускага сілаба-танічнага верша крыху раней за Ф. Багушэвіча прыйшоў Янка Лучына, усё ж менавіта аўтар "Дудкі беларускай" і "Смыка беларускага" лагічна завяршыў гэтае станаўленне.

Зборнікі "Дудка беларуская" і "Смык беларускі" рознымі шляхамі нелегальна траплялі да беларусаў. Яны перадаваліся з рук у рукі, многія змешчаныя ў іх творы перапісваліся, завучвалі-

МЕТРЫЧНЫ ДАВЕДНІК ДА ВЕРШАЎ ФРАНЦІШКА БАГУШЭВІЧА

Табліца 1.

“Дудка беларуская” (1891).

№№ п/п	Назва твора	Колькасць радкоў	Памер	Рыфміка, строфіка
1	Мая дудка	100	АС 2/6	ААББВВ…
2	Дурны мужык, як варона	64	Х4	(ААБВББ + *ГГ*)×8
3	Як праўды шукаюць	90	Раёшнік (9-13)	ААББВВ…
4	У судзе	108	Ан4ц	ААББВВ…
5	Воўк і авечка	40	Х.в. (3-4)	АБАБ…
6	Мая хата	38	С12ц	(ААББВВГГ)×5
7	Праўда	60	С12ц	ААББВВ…
8	Здарэнне	70	Х4	ААББВВ…
9	Немец	58	Х6ц	ААББВВ…
10	Думка	60	С12ц	(АБАБ)×7 + ААББВВ…
11	З кірмашу	18	Х6ц	ААББВВ…
12	Падарожныя жыды	30	Раёшнік (9-13)	ААББВВ…
13	Хрэсьбіны Мацюка	85	Раёшнік (9-13)	В.р.
14	Бог не роўна дзеле	40	Х4	(АбАбВгВг)×5
15	Хцівец і скарб на святога Яна	275	С12ц	ААББВВ…
16	Гдзе чорт не можа, там бабу пашле	80	Я5454	АбАб…
17	Кепска будзе!	450	Х4	АбАб…
18	У астрозе	120	Ам4	ААББВА…
19	Быў у чысцы	132	Т3-4	АБАБвГвГ…
	Усяго радкоў, памераў	1918	10	

“Смык беларускі” (1894).

20	Смык	48	АС 2/5	абаб…
21	Цыкл “Песні”. 1. Удава	16	Х4343	(АБАБ)×4
22	II. Гора	40	Х44443	Ааббв + Ааббв + (АбАбв)×6
23	III. Песня	20	Х4444	(АБАБ)×2 + (АбАб)×3 +
24	IV. Сватаны	44	Х4343	(аБаБ)×11
25	V. Сватаная	72	Х4343	(аБаБ)×18
26	VI. Песня	24	Тк2	(**а**б**а**б)… **а** – рэдыф
27	VII. Песня	22	Х3	ААББВВ…
28	VIII. Калыханка	52	Х4	ААББВВ…
29	IX. Песня	32	Х4444	(АбАб)×8
30	X. Хмаркі	16	АС 2/10	(А’Б’А’Б’)×4
31	Панская ласка	36	Х4343	АБАБ…
32	Афяра	26	Ан3	АбАб + абаб…
33	Скацінная апека	60	Тк 4-3	аБаБ + АБАБ…
34	Балада	106	Тк 3-4	АБАБ, АбАб, абаб…
35	Жыдок	46	Х4	ААББВВ…
36	Не ўсім адна смерць	88	Тк3	АБАБ, аБаБ…
37	Не цурайся	64	Ан3	аБаБ, абаб…
38	Панскае ігрышча	84	Х4444	(АбАб)×21
39	Адказ Юрцы…	46	Х4	Абабвв + АбАб…
40	Свая зямля	94	Тк3	абаб, АбАб…
41	Свіння і жалуды	16	П.а.2	аБ’аБ’ + (АБАБ)×2 + абаб
	Усяго радкоў, памераў	1052	10	

Вершы 1897 – 1900 гг.

42	Яснавяльможнай пані Арэшчысе. 1891	36	Х3333	ААББ + (АБАБ)×8
43	“Сабраўшыся на тры чоўна…”. 1897	34	Х4	ААББВВ, А’А’Б’Б’В’В’…
44	“Хто над жалезнай струной запануе…”. 1897	8	Тк3-2	АБВБВВГГ
45	“Каму дудка паслушна…”. 1897	4	Ан2	АБАБ
46	“Каб я мог напісаць…”. 1897	6	Ан4цу1	ААББВВ
47	“Малімончык наш Тадэўка…”. 1897	12	Х4	(АбАб)×2 + АБАБ
48	“Ото ж, браце, давядзецца…”. 1897	20	Х4	(АБАБ)×5
49	“Вецер дзьме і вые…”	8	Х3	АБАБВГВГ
50	Свінні і бараны	86	Тк4-3	ААББВВ…
	Усяго радкоў, памераў	214	6	

ТАНІЧНАЯ І СІЛАБІЧНАЯ СІСТЭМЫ ВЕРШАВАННЯ

Табліца 2.

Памер	№№ твораў у табліцы 1	Колькасць радкоў у “Дудцы…”	Колькасць радкоў у “Смыку…”	Колькасць радкоў у “Вершах…”	Усяго радкоў
Раёшнік (9-13)	3, 12, 13	90 + 30 + 85 = 205			205
Тк 2	26		24		24
Тк 3	36, 40		88 + 94 = 182		182
Тк 4-3 (3-4)	19, 33, 34, 50	132	60 + 106 = 166	86	384
Тк 3-2	44			8	8
АС 5/2	20		48		48
АС 6/2	1	100			100
АС 10/2	30		16		16
С12ц	6, 7, 10, 15	38 + 60 + 60 + 275 = 433			433
Усяго твораў, радкоў		твораў – 9, радкоў – 870	твораў – 7, радкоў – 436	твораў – 2, радкоў – 94	твораў – 18, радкоў – 1400

СІЛАБА-ТАНІЧНАЯ СІСТЭМА ВЕРШАВАННЯ

Табліца 3.

Памер	№№ твораў у табліцы 1	Колькасць радкоў у “Дудцы…”	Колькасць радкоў у “Смыку…”	Колькасць радкоў у “Вершах…”	Усяго радкоў
Ам4	18	120			120
Ан2	45			4	4
Ан3	32, 37		26 + 64 = 90		90
Ан4ц	4	108			108
Ан4цу1	46			6	6
Х3	27, 42, 49		22	36 + 8 = 44	66
Х4	2, 8, 14, 17, 23, 28, 29, 35, 38, 39, 43, 47, 48	64 + 70 + 40 + 450 = 627	20 + 52 + 32 + 46 + 84 + 46 = 280	34 + 12 + 20 = 66	973
Х4343	21, 24, 25, 31		16 + 44 + 72 + 36 = 168		168
Х44443	22		40		40
Х6ц	9, 11	58 + 18 = 76			76
Х.в. (3-4)	5	40			40
Я5454	16	80			80
П.а.2	41		16		16
Усяго твораў, радкоў		твораў – 10, радкоў – 1051	твораў – 15, радкоў – 616	твораў – 6, радкоў – 120	твораў – 32, радкоў – 1787

ся на памяць, фальклярызаваліся. Такім чынам Ф. Багушэвіч уплываў на грамадскую думку, на далейшае развіццё роднай літаратуры. У прыватнасці, яго малодшы літаратурны пабрацім Адам Гурыновіч (1869 – 1894) пісаў:

Дзякуй табе, браце, Бурачок Мацею,
За тое, што ў сэрцы збудзіў ты надзею.
Што між братоў нашых знаходзяцца людзі
З кахаючым сэрцам і баляшчай грудзяй.
Дзякуй табе, браце, і за тыя словы,
Што ўспомнілі звукі нашай роднай мовы…
[3, с. 490].

Удзячны Францішку Багушэвічу пазней быў і Янка Купала, які, называючы прычыны, што прывялі яго да творчасці на беларускай мове, прыгадваў: «Пісаў спачатку па-польску… Але вось трапляюцца мне ў 1904 г. ці ў пачатку 1905 г. рэвалюцыйныя пракламацыі на беларускай мове і кніжкі “Дудка беларуская” Багушэвіча і “Гапон” ці нейкая іншая кніжка Марцінкевіча, выдадзеная за мяжой, і ўсё маё польскае пісанне пайшло прахам. З гэтага часу я пачынаю пісаць толькі па-беларуску…» [5, с. 271]. Першы з надрукаваных беларускіх вершаў Янкі Купалы – “Мужык” – яскрава засведчыў творчую вучобу песняра ў Ф. Багушэвіча. Па-першае, там заўважаецца матыва-вобразны ўплыў, па-другое, сістэма вершавання, да якой няпроста, але зусім лагічна прыйшоў Францішак Багушэвіч (сілаба-танічная), таксама лагічна стала першай (і асноўнай) сістэмай вершавання Янкі Купалы. Што засведчыў той самы верш “Мужык”, напісаны чатырохстопным ямбам.

Спіс літаратуры

1. **Dudka Białaruskaja Macieja Buraczka**. – Kraków : Drukawau swaim kosztam Wł. L. Anczyc i Ska, 1891.
2. **Smyk Białaruski Szymona Reuki z pad Barysowa**. – Poznań : Drukawau swaim kosztam R. Nikulski, 1894.
3. **Багушэвіч, Ф.** Творы / Ф. Багушэвіч; уклад., прадм. Я. Янушкевіча. – Мінск, 1991.
4. **Яскевич, А. С.** Ритмическая организация художественного текста / А. С. Яскевич. – Минск, 1991.
5. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск, 2003. – Т. 9, кн. 1.

Ігар ШАЛАДОНАЎ

МІНУЛАЕ Ў МАСТАЦКАЙ КАНЦЭПЦЫІ ЧАСУ ПАЭЗІІ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Кожны паэт у творчай рэалізацыі імкнецца выявіць і раскрыць свой погляд на жыццё, гісторыю народа, краіны праз індывідуальную мастацкую канцэпцыю часу. Сакральна-інтымны зрэз погляду творцы на свет і стварае непаўторны каларыт тэмпаральнай дынамікі вобразаў і ідэй аўтара.

Такі вельмі чуйны да мастацкага слова пісьменнік, як У. Караткевіч, у артыкуле "Летапісец" (Маладосць, 1966, № 12) назваў М. Багдановіча "Нестарам у новым разуменні намі нашай гісторыі", выказаў думку, што ён (М. Багдановіч) "быў наскрозь гістарычным паэтам у тым сэнсе, што абуджаў у народзе гістарычнае мысленне, а значыць, і гонар" [3, с. 101 – 102]. Сам "пясняр чыстай красы" выказаў сваё стаўленне да мінулага ў знакамітым вершы "Тэрцыны" з нізкі "Старая спадчына":

Мы любім час далёкі ўспамянуць.
Мы сквапна цягнемся к старым паэтам,
Каб хоць душой у прошлым патануць [1, с. 143].

Жаданне паэта *"патануць у прошлым"*, думаецца, было характэрнай прыкметай мастацкага мыслення творцы, якое ўвабрала ў сваю ментальную глыбіню, акрамя дзіцячага трагічна-дрыготкага ўспаміну жыцця на радзіме, гісторыю пакутнага народа.

Згодна са слушнай думкай філосафа Б. Спінозы, "час – гэта не стан рэчаў у свеце, а толькі модус мыслення, які служыць для тлумачэння рэчаіснасці" [4, с. 278 – 279]. Мы можам канстатаваць той факт, што свой непаўторна-адметны храналагічны модус мела і сімвалічна-вобразная сістэма паэзіі М. Багдановіча, якую мы ў асноўным вызначаем праз мастацкую структуру адзінага прыжыццёвага зборніка "Вянок".

Для класіка беларускай паэзіі час гетэрагенны: любы момант у тэмпаральнай раскрутцы мае для яго асабістую сэнсава-эмацыйную напоўненасць, якая задаецца праз творчае "пражыванне" і "ўяўленне" мінулага, сучаснага і будучага.

Калі ўважліва паглядзець на назвы паэтычных нізак вершаў зборніка, то адразу можна заўважыць, што спектр храналагічнай лініі мае выразнае адхіленне ў бок мінулага: "У зачарованым царстве", "Згукі Бацькаўшчыны", "Старая Беларусь", "Старая спадчына", "Мадонны". Усе яны нясуць у сэнсавым напаўненні магутную энергетыку пранікнення ў глыбінны космас беларускай народнай ментальнасці. І тут трэба адзначыць прынцыпова важную адметнасць сюжэтна-фабульнай структуры мастацка-сэнсавай пабудовы кожнай з нізкі вершаў; паэт строга прытрымліваецца, як мы лічым, паступальнага характару перадачы часавай паслядоўнасці развіцця падзей.

У першай нізцы-цыкле **"У зачарованым царстве"** тэмпаральны модус выяўлены вельмі цьмяна, аўтар акцэнтуе ўвагу на абуджэнні індывідуальнай формы рэагавання. Вершы яўна раскрываюць эстэтыку хаосу, дзе пануе атмасфера зараджэння, прадчування новага парадку, толькі намёкі на складванне будучых формаў гармоніі.

Праз вобразна-сімвалічную, міфалагічна-прыродную, язычніцкую сістэму нацыянальнага мыслення і ўяўлення паэт імкнецца да праматэрыі свядомасці свайго народа: спазнаць першаштуршкі паводзін і першаформы праяў будучага характару беларуса, зафіксаваць пакуль яшчэ толькі яго прыродны "расплаўлены спінны мозг" менталітэту.

Свет міфалагічнай прасторы пранізаны атмасферай сну, дрымоты, бо, нягледзячы на наяўнасць руху, дзеяння, нават праяў магутнай стыхіі, усё быццам патанае ў смузе бессэнсоўнасці, марнасці, паўтараецца бясконцую колькасць разоў. Такім матывам, напрыклад, прасякнуты верш "Над возерам".

Хаос – гэта прыгажосць толькі патэнцыяльная, таму вызначальны характар суадносін у ім мае адвольную прастораву лінію ў любым кірунку, дзе адбітак-адлюстраванне мае характар халоднай адчужанасці, як гэта відаць з верша "Возера":

Як у нязнаны свет акно,
Ляжыць, халоднае, яно,
Жыццё сабою адбівае
І ўсё, што згінула даўно,
У цёмнай глыбіні хавае [1, с. 53].

Рыфмаваныя словы *вакно*, *яно*, *даўно* з іх апошнім гукам і формай літары *о* нагадваюць "чорную дзірку", якая імкнецца паглынуць свет. Усё застыла ў прадчуванні і чаканні дзейснага жывога працэсу, які павінен стаць арганічным механізмам суправаджэння знешняму хаатычнаму свету прыроды, калі "акно" ператворыцца ў "яно" – жывое пераўвасабленне мінулага, яго "ажыўленне" і "асвятленне", а не "хаванне ў глыбіні".

Такі модус спасціжэння і праяўлення Прыроды стварае ўжо іншую вертыкальную лінію

спазнання яе як космасу, дзе прыгажосць ужо ўвасоблена не як патэнцыяльная сіла, а як рэальная, дзе душа чалавека імкнецца і жадае зліцца ў гармоніі з іншай душой і дзе асветленай прасторай яднання можа стаць "іншы" і ўвесь сусвет.

Вось такі пафасны матыў адзінства на аснове чалавеча-касмічнай сілы кахання гучыць у перадапошнім вершы цыкла "У зачараваным царстве" – геніяльным "Рамансе" ("Зорка Венера ўзышла над зямлёю…").

***Ігар Міхайлавіч Шаладонаў** – літаратуразнаўца. Кандыдат філалагічных навук (2002). Старшы навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. Закончыў Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт (1986), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі (1992). Аўтар манаграфіі "Выпрабаванне чалавечнасці: беларускае апавяданне 20-х гадоў аб рэвалюцыі і грамадзянскай вайне" (2008), каля 70 навуковых артыкулаў.*

Закаханы лірычны герой пачуццём любові і цеплынёй да дзяўчыны адначасова асвятляе і гарманізуе сусвет. І нават немагчымасць злучыць свой лёс з лёсам каханай не робіць жыццё трагедыяй, бо энергія душы арганічна знойдзе сваё месца ў свеце прыроды. Зорка Венера выступае тым кантрапунктам, які сцягвае хаос неабдымнай прасторы, тым самым робіць сусвет больш упарадкаваным.

Англійскі даследчык культуры Э. Бёрк у працы "Рэнесанснае пачуццё мінулага" назваў паэта Петрарку "першым сучасным чалавекам" [2, с. 237], які ажыццявіў свайго роду рэверсію традыцыйнага хрысціянскага размежавання, паставіў мінулае над сучасным. Такім чынам ён імкнуўся збегчы ад сучаснасці і адрадзіць старажытнарымскі час, прычым не проста адрадзіць, але і па-мастацку "пераЖыць".

Па аналогіі з думкай Э. Бёрка мы можам з пэўнай доляй доказнасці сцвярджаць, што М. Багдановіч – першы па-сапраўднаму "сучасны беларус", бо ім здзейснена ў культурным плане такая ж "духоўна-творчая" праца, як і Петраркам.

Адсюль, напэўна, і сыходзіць вялікая ўвага і цікавасць М. Багдановіча да эпохі Рэнесансу ў паэтычнай творчасці. Менавіта ў часы позняга Сярэднявечча і Адраджэння праявілася магічная патрэба ў "расцяжэнні часу". Звязана гэта было найперш з развіццём гарадоў: на памяць прыходзіць атрыбут гарадской плошчы – ратуша з гадзіннікам, які маляўніча паказаў М. Багдановіч у вершы "Вулкі Вільні зіяюць і гулка грымяць!" з нізкі "Места": *"І на вежы, як круглае вока савы, / Цыферблат – пільны сведка мінулых учынкаў"* [1, с. 76].

Рытм і такт мінулага пачынае "дыхаць" ва ўнісон з матэрыяй і духам сучаснага роднай зямлі. Такі момант выдатна прасочваецца ў хрэстаматыйным вершы "Слуцкія ткачыхі". У пэўны момант часу аўтаномная праца (*"тчэ, забыўшыся, рука"*) пачынае матэрыялізаваць памкненні людзей, якія робяць, *"ткуць"* свой, а не навязаны кімсьці *"ўзор"*, канон жыцця. *"Цвяток радзімы"* васілёк – гэта не толькі вобраз-сімвал Бацькаўшчыны, але і адлюстраванне гістарычнай "кропкі-моманту", самасцвярджэння.

У даследаваннях рускіх сацыёлагаў ёсць цікавыя тлумачэнні выслоўя "помніць продкаў да сёмага калена". Справа ў тым, што пасля сёмага калена радаводу перарываецца так званая "энергія духу" дакладнай, прамой і жывой перадачы інфармацыі. Калі мой дзед, напрыклад, слухаў ад свайго дзеда аповед пра тую ці іншую падзею з яго жыцця, то ён мог напрамую, незаангажавана растлумачыць сапраўдны сэнс той падзеі. Звычайна такі перыяд прыблізна вызначаюць часавым прамежкам у 150 гадоў.

Калі з гэтай сацыялагічна-гістарычнай лінейкай падысці да біяграфіі М. Багдановіча, то атрымліваецца, што яго генерацыя і з'яўляецца гэтым пасіянарным інфармацыйным пакаленнем, якое захавала гістарычную памяць пра ВКЛ. Калі ад 1917 года адняць 150, атрымліваецца 1767, што вельмі набліжае нас да 1772 года – першага падзелу Рэчы Паспалітай.

Магчыма, адсюль і сыходзіць веліч энергетыкі патрыятычнага пафасу знакамітага верша М. Багдановіча "Пагоня", напісанага напрыканцы 1916 г. Упэўненасць у немагчымасці *разбіць*, *спыніць*, *стрымаць* коней "Пагоні", на нашу думку, трымаецца ў паэта найперш дзякуючы веры і перакананню ў неўміручасць часу. Усё, што адбылося калісьці, у мінулым, і набыло свой вяршынны змест і форму, ніколі не знікае, а заўсёды належыць той сучаснасці і будучыні, прадстаўнікі, нашчадкі якой змогуць адчуваць і ўспрымаць сэрцам боль *"аб радзімай старонцы"*. Гэты боль і ёсць трывожная памяць пра мінулае і сучаснае, якая толькі і можа ўтрымліваць і кандэнсаваць час і лёс чалавека, народа і чалавецтва на зямлі і ў сусвеце.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – Т. 1.

2. **Бёрк, Э.** Ренессансное чувство прошлого / Э. Бёрк. – М. : Наука, 1979.

3. **Караткевіч, У.** Летапісец / У. Караткевіч // Маладосць. – 1966. – № 12.

4. **Спиноза, Б.** Основы философии Декарта / Б. Спиноза // Избранные сочинения : в 2 т. – М. : Госполитиздат, 1957. – Т. 1.

Таццяна ВАБІШЧЭВІЧ

ПРАБЛЕМА СУЧАСНАСЦІ І СУЧАСНАСЦЬ ЯК ПРАБЛЕМА Ў ПУБЛІЦЫСТЫЦЫ СЯРГЕЯ ПАЛУЯНА

На 2010 год выпадаюць адразу дзве значныя даты, звязаныя з постаццю чалавека-легенды, мастака-“знічкі”, пісьменніка, публіцыста, грамадскага дзеяча, пачынальніка нацыянальнай літаратурнай крытыкі і тэатразнаўства Сяргея Палуяна (1890 – 1910): 100-годдзе з дня смерці і 120-годдзе з дня нараджэння. Малады нашанівец, чый талент да цяперашняга часу па розных прычынах так і не расчытаны даследчыкамі ва ўсім маштабе, сам адмераў сабе роўна – дзень у дзень – дзевятнаццаць з паловай гадоў зямнога жыцця. З трагічна-адчайнай рашучасцю геніяльны юнак уласнаю рукою спыніў свой імклівы ўзлёт, здзейсніў страшны (і адначасна лёса- і міфатворны) учынак напярэдадні Вялікадня – найвялікшага хрысціянскага свята. Перадсмяротны ліст, пакінуты С. Палуянам і потым шматкроць цытаваны ў некралогах, толькі ледзь-ледзь прыадкрывае тую цяжкую заслону, за якой схаваная ад чужых вачэй велізарная ўнутраная драма, галоўны штуршок да самагубства. Пранізлівыя, поўныя пякельнай адзіноты і неспатоленай прагі паразумення і духоўнай блізкасці словы – апошняе выпакутаванае, гранічна шчырае і духоўна смелае прызнанне творцы перад самім сабою, светам, людзьмі: “*Жыццё не вартае таго, каб жыць. У марах жыццё – казка, а спраўдзі – гніццё раба і вечная незабяспечанасць. Але не думайце, што я дзеля незабяспечанасці ўміраю. Не. Жыць так, як жыву я, няма ніякай рацыі. / Бывайце здаровы і прашчайце навекі. / Прашчайце. Я так люблю жыццё, светласць і красу, ды не на маю долю выпала гэта. Прашчайце… / <…> Век сам. Я ніколі не меў блізкага. / Перадайце шчыры прывет беларусам. Багата я думаў зрабіць, ды не зрабіў нічога. / Шкода паміраць так марна, але трэба. / Няхай…*” [9, с. 125].

***Міхась Будавей*.**
Партрэт Сяргея Палуяна.

Нечаканая смерць знешне вельмі жыццялюбнага, мэтанакіраванага, поўнага творчай энергіі С. Палуяна ўскалыхнула і беларускія, і ўкраінскія адраджэнскія колы. Апошнія месяцы нядоўгага, але багатага на здзяйсненні жыцця пісьменнік правёў у Кіеве: наладжваў творчыя і рэвалюцыйныя сувязі (належаў да ўкраінскіх сацыял-дэмакратаў), натхнёна вучыўся ва ўкраінцаў справе культура- і нацыябудаўніцтва, з поспехам выкарыстоўваў атрыманы досвед пры падрыхтоўцы аналітычных матэрыялаў для “Нашай Нівы”, плённа супрацоўнічаў з кіеўскімі літаратурнымі і грамадска-культурнымі выданнямі – часопісам “Українська хата”, газетай “Рада”, праз якія знаёміў украінскага чытача з развіццём беларускага адраджэння і гісторыяй нацыянальнай літаратуры, намагаючыся прыцягнуць да Беларусі як мага болей увагі. За вельмі кароткі перыяд – літаральна годпаўтара напружанай творчай працы (дэбют паўкраінску адбыўся ўвесну 1909 г., з чэрвеня малады аўтар стаў публікавацца ў “Нашай Ніве”, а ўжо ў сярэдзіне лета быў у Вільні ў складзе рэдакцыі газеты) – С. Палуян здолеў заняць адну з вядучых пазіцый у нашаніўскім інтэлектуальным асяродку і здабыць заслужаную павагу сярод украінскіх калег. Дзякуючы здзіўляльнаму (асабліва калі ўлічыць узрост) майстэрству ставіць вострыя сацыяльна-культурныя пытанні, пісаць дакладна і сцісла, мысліць нетрывіяльна і глыбока Палуян ужо з першымі артыкуламі (“Лісты з Украіны”, “З нашага жыцця”, “Аб беларускім нацыянальным адраджэнні” і інш.) выйшаў у авангард беларускага руху і пачаў дзейсна ўплываць на стратэгію і тактыку адраджэння. На небасхіле айчыннай

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

культуры ўзыходзіла прамяністая зорка, святло якой захапляла і запаляла іншых.

Уплывовасць С. Палуяна як ідэолага і практыка беларускага нацыянальнага жыцця знайшла дакументальнае пацвярджэнне ў шматлікіх жалобных нататках, прысвячэннях і ўспамінах, што з'явіліся пасля смерці пісьменніка ў беларускім і ўкраінскім друку (водгукі Палуянавых сяброў-нашаніўцаў былі прааналізаваны А. Петрушкевіч [10]). "Кіпучым метэорам", які разварушыў беларусаў-адраджэнцаў, прымусіў іх інтэнсіфікаваць дзейнасць і шукаць новыя кірункі працы на карысць Беларусі, назваў юнака-ідэаліста В. Ластоўскі [7, с. 200]. Янка Купала ў вершы "Памяці С. Палуяна" (1910) падкрэсліваў "нештодзённы пагляд" і нястомнае праўдашукальніцтва так рана спачылага ваяра "за долю, волю і народ" [6, с. 130 – 131]. Вельмі высока адгукаўся пра маладога інтэлектуала М. Багдановіч: "Тое нешматлікае, што напісаў Палуян, належыць да ліку лепшых набыткаў беларускага друкаванага слова. Але яшчэ больш каштоўны той дух, што ўдыхаў ён у навакольнае сваёй бадзёрай і жыццядзейснай асобай, якая валодала разуменнем задач беларускага руху і буйным размахам ініцыятывы" [1, с. 215].

Творчыя кантакты М. Багдановіча з С. Палуянам – адна з найцікавейшых і пакуль не дастаткова вывучаных старонак у біяграфіі аўтара "Вянка". Можна з поўнай упэўненасцю сцвярджаць, што Багдановіч як мастак зведаў на сабе сур'ёзны ўплыў старэйшага на год нашаніўца, а пасля Палуянавай смерці стаў яго наступнікам-спадкаемцам. Творцаў звязвала шчырае (праўда, толькі завочнае – па перапісцы) сяброўства, у аснове якога ляжалі еднасць поглядаў на сутнасць і задачы прыгожага пісьменства, жаданне пашырыць ідэйна-тэматычныя і жанрава-стылёвыя далягляды нацыянальнай паэзіі і прозы. Багдановіч працягнуў запачаткаваную Палуянам традыцыю напісання гадавых аглядаў беларускай літаратуры, развіў у крытычных артыкулах многія палуянаўскія мастацка-эстэтычныя ідэі і ацэнкі. У пэўным сэнсе М. Багдановіч абавязаны С. Палуяну сваім уваходжаннем у літаратуру: менавіта дзякуючы Палуянавым намаганням вершы "нестандартнага" для ранненашаніўскага народніцкага дыскурсу паэта-пачаткоўца з Яраслаўля пазбегнулі незайздроснага лёсу загубіцца ў рэдакцыйным архіве "Нашай Нівы" і патрапілі ўрэшце ў друк.

Для пакалення нашаніўцаў С. Палуян быў фігурай знакавай. Аднак ужо з сярэдзіны – канца 1920-х гг. у сувязі са зменамі грамадска-палітычнай сітуацыі змяняецца і стаўленне да асобы гэтага выбітнага адраджэнца. Як і амаль уся нашаніўская творчая эліта, Палуян залічваецца ў прадстаўнікі нацдэмаўшчыны і робіцца для айчыннай культуры persona non grata. Спадчына публіцыста трапляе пад негалосную забарону і надоўга выцясняецца з поля ўвагі даследчыкаў.

Гадамі маўчання пра дзейнасць С. Палуяна сталі 1930-я; літаральна адзінкавыя публікацыі пераважна агляднага, а не праблемна-аналітычнага характару ўбачылі свет у наступныя тры дзесяцігоддзі XX ст. (артыкулы Н. Ватацы, Н. Лапідуса, І. Ляндрэса, С. Карабана). За перыяд вымушанай няўвагі да "шкоднага" нашаніўца былі незваротна страчаны многія каштоўныя матэрыялы (верагодна, і тыя паэтычныя, празаічныя і драматычныя творы, якія, паводле сведчанняў сучаснікаў, пісаў С. Палуян*; у віры Другой сусветнай вайны згінуў асабісты архіў М. Багдановіча, дзе захоўваліся 8 палуянаўскіх лістоў); пайшлі з жыцця людзі, што ў Беларусі і Украіне працавалі поруч з адраджэнцам і маглі распавесці пра яго.

Зрух даследчыцкай актыўнасці адбыўся ў сярэдзіне 1970 – пачатку 1980-х гг. (працы І. Баса, Т. Кабржыцкай, В. Рагойшы і інш.). Навукоўцы па крупінах збіралі звесткі пра аўтара першага ў беларускай крытыцы гадавога агляду літаратуры (на той час нават дата і месца нараджэння С. Палуяна не былі дакладна вядомы), працавалі ў архівах і бібліятэках, расшукваючы апублікаваныя і не апублікаваныя ім пры жыцці матэрыялы. Плёнам прыкладзеных намаганняў стала выданне кнігі з метафарычнай назвай "Лісты ў будучыню" [9]. Сюды ўвайшлі (за невялікім выключэннем, звязаным з тагачаснымі цэнзурнымі абмежаваннямі) усе выяўленыя публіцыстычныя, літаратурна-крытычныя і мастацкія тэксты С. Палуяна, водгукі на яго смерць, успаміны родных і паплечнікаў. Сабраныя ў адно цэлае, палуянаўскія артыкулы і проза яшчэ раз засведчылі, наколькі яскравы талент стаяў каля вытокаў новай нацыянальнай літаратуры і які магутны – на многія дзесяцігоддзі асэнсавання – інтэлектуальны зарад быў закладзены ў адраджэнскай публіцыстыцы маладога творцы.

Асноўныя ідэйна-тэматычныя і жанравыя характарыстыкі спадчыны нашаніўца акрэслілі ў прадмове да "Лістоў у будучыню" ўкладальнікі выдання Т. Кабржыцкая і В. Рагойша. Імі была асабліва адзначана Палуянава ўвага да "нацыянальнага пачатку ў справе духоўнага адраджэння народа" [5, с. 19], падкрэслена ўменне Палуяна-крытыка суаднесці "духоўныя здабыт-

* Нядаўна ў беларускім друку з'явілася інфармацыя пра верш С. Палуяна, які захаваўся ў перакладзе на ўкраінскую мову [12]. Украінскамоўнае перастварэнне пад назваю "Забуті дні веселі та ясні" было зроблена ў 1910 г. Мікітам Шапавалам – супрацоўнікам часопіса "Українська хата", сябрам пісьменніка, перакладчыкам на ўкраінскую мову твораў Янкі Купалы і М. Багдановіча.

кі свайго народа з дасягненнямі суседніх і іншых народаў” [5, с. 25]. Гэтая прадмова, як і невялікая па аб'ёме, але фактаграфічна багатая кніга “Слядамі знічкі” тых самых аўтараў [4], нягледзячы на наяўнасць асобных ідэалагічна афарбаваных выказванняў (іх вымагаў час), да сёння застаюцца галоўнымі крыніцамі па жыццёвым і творчым шляху С. Палуяна. З ліку публікацый праблемнай арыентаванасці вылучаюцца даследаванні М. Мушынскага, у якіх асэнсоўваецца палуянаўскі ўплыў на фарміраванне беларускай крытыкі і літаратуразнаўства [8].

Менавіта ў такім напрамку – ад адасобленага, “закрытага ў сабе” разгляду творчасці С. Палуяна да больш грунтоўнага і разнапланавага ўпісання яе ў шырокі кантэкст нашаніўскага літаратурна-грамадскага жыцця, да вызначэння інтэнсіўнасці ўздзеяння выдатнага публіцыста на працэсы, што ішлі ў айчыннай культуры і літаратуры на пачатку XX ст., – неабходна разгортваць сёння навуковы аналіз.

Адным са змястоўна-тэматычных вузлоў, які дае ключ да прадуктыўнага асэнсавання Палуянавай спадчыны і дазваляе больш выразна ўбачыць унікальнасць “феномена Палуяна”, з'яўляецца праблема сучаснасці ў тэкстах адраджэнца, ці, калі разгарнуць агучаны тэзіс, успрыманне С. Палуянам беларускай і агульнаеўрапейскай рэчаіснасці 1900-х гг. Сучаснасць / асучасненасць беларускай літаратуры, культуры, грамадства ў цэлым робіцца тым базавым момантам, над якім з артыкула ў артыкул разважае і ад якога пастаянна адштурхоўваецца публіцыст у аналітыцы розных з'яў духоўнага і матэрыяльнага жыцця беларусаў. У дачыненні да маладога нашаніўца, вядомага максімалізмам і звышпатрабавальнасцю (пра крытычна-палемічную прыроду Палуянавага таленту гл. [3]), прапанаваная фармулёўка тэмы патрабуе і “люстранога” павароту-ўдакладнення: сучаснасць як праблема ў публіцыстыцы С. Палуяна. Сваю эпоху, час, той стан, у якім знаходзілася беларускасць на пачатку XX ст., Палуян разглядаў не інакш, як у праблемным рэчышчы.

Беларуская рэчаіснасць першай дэкады XX ст. бачылася 19-гадоваму, аднак ужо інтэлектуальна спеламу філосафу-аналітыку суцэльнаю нядзейсненасцю, нявыкарыстанасцю магчымасцей – клубком складаных пытанняў, што тэрмінова патрабуюць пастаноўкі і вырашэння. Беларушчына паводле многіх параметраў не адпавядала ідэальнаму ўяўленню пра высокую, сапраўды сучасную цывілізаванасць, з якога зыходзіў Палуян пры разглядзе сітуацыі з нацыянальнай справай і культурай. Асабліва выразна гэтая “недастатковасць” сучаснасці ў беларускім жыцці (іншымі словамі, недастатковая асучасненасць, застыласць на папярэднім, “перадсучасным” этапе развіцця) праяўлялася для адраджэнца пры супастаўленні беларускага асяроддзя са знешненацыянальным – высокаразвітымі польскай, рускай і заходнееўрапейскай культурамі і нават суседнімі ўкраінскай і літоўскай, дзе, як і ў Беларусі, рух на дасягненне ўзроўню сталых культур і прывядзенне сваёй культуры ў адпаведнасць з патрабаваннямі сучаснасці яшчэ толькі разгортваўся. Разрыў быў відавочным: іншыя народы пайшлі далёка наперад, і гэтая акалічнасць у многіх выпадках не проста не стымулявала “прыпозненых” беларусаў “даганяць” сучаснасць, але стварала, паводле слушнай ацэнкі Палуяна, сур'ёзныя перашкоды для адраджэнскай працы: *“Яны* [беларусы] *павінны пачынаць зараз рабіць спробы стварэння нацыянальных форм ва ўсіх галінах культурнага жыцця пры найгоршых умовах – у часы пышнага росквіту польскай і рускай культуры, польскага і рускага нацыяналізму, гэта значыць у часы моцнай русіфікацыі з усходу і паланізацыі з захаду”* [9, с. 67].

Бязлітасна жорстка, безапеляцыйна фармулюе С. Палуян балючы для яго факт беларускай адсутнасці – адсутнасці ў гісторыі і, як заканамерны вынік, у сучаснасці: *“Можна ўсю нашу гісторыю выславіць у двух словах:* ***непаметнасць*** (тут і далей вылучана намі. – ***Т. В.***) *і рабства. Мы* ***скрозь*** *былі непаметнымі. Няма* ***ніводнага*** *яскравага пункта ў нашай мінуўшчыне. Мы* ***заўсёды*** *былі толькі рабы…”* [9, с. 124]. Пра *“пустэчу”* беларускай сучаснасці пачатку XX ст. з падкрэсленым радыкалізмам, але, разам з тым, і шчырым драматызмам будзе сказана Палуянам у адным з украінскамоўных артыкулаў: *“…на Беларусі* ***яшчэ няма****, уласна,* ***нацыянальнага беларускага жыцця****. Ёсць групка свядомай інтэлігенцыі ў Вільні і часткова ў Пецярбурзе, ёсць свядомыя адзіночкі, параскіданыя па ўсім краі і нават па ўсёй дзяржаве, ёсць, нарэшце, прыхільнікі – паўсвядомая маса, сыры матэрыял, які яшчэ трэба перакаваць на беларусаў”* [9, с. 67 – 68].

Прыведзеная цытата дазваляе зрабіць першыя высновы адносна таго, што С. Палуян укладае ў разуменне сучаснасці: прыкметай нармальнага, здаровага стану *“паметнасці”* ў сучасным свеце публіцысту ўяўляецца дзейснае нацыянальнае быццё, свядомае, аб'яднанае агульнай ідэяй грамадства, члены якога актыўна кантактуюць паміж сабой і супольна працуюць дзеля развіцця Бацькаўшчыны, дасягнення галоўнай, кансалідоўнай для ўсіх мэты – росквіту Беларусі. Нацыянальнае выступае для Палуяна адным з крытэрыяў сучаснасці – развітасці і цывілізаванасці грамадства, магчымасці эфектыўна функцыянаваць ва ўмовах XX ст. Толькі нацыя-

нальнае дае беларусам шанец не згубіцца канчаткова ў віры гісторыі: без самаўсведамлення і *"стварэння нацыянальных форм ва ўсіх галінах культурнага жыцця"* немагчыма казаць пра гістарычныя перспектывы беларускага народа. Выключна пераход ад *"паўсвядомага"*, *"бязмэтнага"* існавання на *"свядомы"* нацыянальны ўзровень агульнанароднага быцця дазволіць беларусам увайсці ў *"агульналюдскую"* грамадска-культурную прастору як роўным сярод роўных. *"Вытварэнне ўласнага нацыянальнага жыцця"* [9, с. 47], заснаванне *"будынка рознабаковага нацыянальна-культурнага жыцця"* [9, с. 42], *"збудаванне вялікага нацыянальнага гмаху"* [9, с. 50] – адзіны шлях з нябыту і *"непаметнасці"* да духоўнага і сацыяльна-палітычнага самасцвярджэння ў сучаснасці.

Зыходзячы з таго, што найперш нацыянальнае робіць беларусаў сучаснымі – жывымі, актыўнымі, адпаведнымі рэчаіснасці пачатку XX ст. і вартымі будучыні, – С. Палуян з увагай і хваляваннем сочыць за кожным новым, няхай пакуль кволым, парасткам нацыянальнага духу: першымі беларускімі вечарынамі (калі *"перад шырокім светам"* паўстае *"народная беларуская душа"* [9, с. 56]), новымі выданнямі, дзейнасцю культурна-асветных арганізацый і г. д. І наадварот, усё, што пазбаўлена *"вітальнага"* нацыянальнага пачатку, разглядаецца публіцыстам як мала патрэбнае "тут і цяпер" і бесперспектыўнае для будучыні. Такая ацэнка, напрыклад, часопіса "Белорусский учитель", выдадзенага ў Пецярбургу ў 1909 г. на рускай мове і па сваім змесце далёкага ад прынцыпова значных для беларускай сучаснасці ідэй нацыябудаўніцтва: «*Зборнік выйшаў пад назваю "Белорусский учитель", але* ***беларускага*** (тут і ніжэй вылучана аўтарам. – ***Т. В.***) *у ім не шмат. Змяніўшы загаловак, ён можа абслугоўваць і ўкраінцаў, і літоўцаў, і палякаў, і наогул рускага настаўніка, і нікога ён не зможа задаволіць, як не задавальняе ён нас. <…> У "Белорусским учителе" мы не бачым той вядучай ідэі, ідэі нацыянальнага адраджэння, што рабіла б з усіх частак адно цэлае, нешта агульнае. <…> Наша свядомае настаўніцтва мала будзе карыстацца "Белорусским учителем", але яно ўжо так вырасла, што не зможа абысціся без свайго органа. Рана ці позна яно здабудзе гэты орган, і было б лепш, каб яго выдаваў не маленькі гурток нікому не вядомых людзей, а нейкая* ***нацыянальная*** *арганізацыя. Толькі тады орган будзе адпавядаць усім жаданням і вымогам народнай асветы на Беларусі*» [9, с. 43 – 44, 46 – 47].

У цыкле артыкулаў **"З нашага жыцця"**, апублікаваным "Нашай Нівай" у 1909 г., С. Палуян прапануе шырокую, досыць дэталёва распрацаваную праграму нацыятворчасці, пераадолення культурнай *"непаметнасці"* беларусаў і выхаду іх у сучаснасць. У аснове нацыянальна-адраджэнскай канцэпцыі публіцыста ляжыць, па-першае, прынцып усебаковага развіцця беларускай мовы, заваявання ёй *"месца ў грамадзянстве"* (бо *"асобная мова – гэта і ёсць форма нацыянальнай асобнасці"*, той *"моцны фундамент"*, на якім можа паўстаць нацыянальная ідэалогія [9, с. 48]; без *"гібка абробленай"*, *"культурнай"* мовы *"нельга шырыць і самае культуры"* [9, с. 49]) і, па-другое, імператыў *"грамадзянскай павіннасці"* [9, с. 52] – адказнасці кожнага чалавека перад усім народам-нацыяй, патрабаванне ад сябе як грамадзяніна актыўнасці дзеля ажыццяўлення *"агульнай справы"* і *"набліжэння праўды і свету"* [9, с. 51] (бо *"кола гісторыі закруцілася"*, *"беларускі рух пачаўся"*, а ў такі час *"кожная новая сіла, кожная свежая, нястомная рука надта патрэбная"* [9, с. 52]).

Абодва ключавыя пункты Палуянавай праграмы падмацоўваюцца канкрэтнымі прапановамі па іх практычнай рэалізацыі. Так, да ліку "задач часу" [9, с. 53], звязаных з развіццём мовы, Палуян адносіць не толькі пашырэнне беларускага друкаванага слова сярод вяскоўцаў-беларусаў (для гэтага перш за ўсё прызначаны "сялянскі штотыднёвік" "Наша Ніва" [9, с. 66], а таксама невялікія па аб'ёме і даступныя па цане кнігі, арыентаваныя на "народнага" чытача), але і заснаванне новых часопісаў і альманахаў, якія змогуць задаволіць інтэлектуальна-эстэтычныя патрэбы інтэлігенцыі, створаць прастору, *"дзе можна было б шырока гаварыць аб справах нашага нацыянальнага жыцця"* [9, с. 82], актывізаваўшы тым самым працэс выпрацоўкі ў беларускай мове "высокай", "кніжнай" лексікі. *"Даць можнасць беларусу чытаць усё патрэбнае яму ў роднай мове"* [9, с. 53] – найгалоўнейшая ўмова "асучаснення" беларускасці. Праз *"выкоўванне"* *"з мовы вясковага ўжытку, з мовы цёмных сялян"* мовы *"культурнай нацыі"* [9, с. 48 – 49] беларусы хутчэй прыйдуць і да нацыяналізацыі школы (з'явіцца магчымасць ствараць паўнавартасныя падручнікі і дапаможнікі для розных узроўняў адукацыі), і да "высокай" прафесійнай літаратуры, значнай не толькі ў беларускіх, але і ў агульнаеўрапейскіх і сусветных маштабах (падрабязней пра погляды С. Палуяна на мову і яе значэнне для культурнага і літаратурнага прагрэсу Беларусі гл. [2]).

Справа развіцця беларускай мовы непадзельна звязана для С. Палуяна з другім базавым пунктам яго праграмы – дынамізацыяй грамадскага і культурна-асветнага жыцця, павышэннем ступені асабістай грамадзянскай адказнасці кожнага беларуса. Якраз дынамізм, рух, індывідуальная і агульнанародная актыўнасць выступаюць,

паводле Палуяна, неад'емнымі прыкметамі сучаснай эпохі – нездарма публіцыст так захапляецца шматвектарнасцю і інтэнсіўнасцю нацыянальна-адраджэнскай працы ва Украіне, дзе выходзяць часопісы і газеты для розных груп чытачоў (ад сялян-шарагоўцаў да навукоўцаў і творчай эліты), ладзяцца шматлікія культурныя мерапрыемствы і г. д.; для Палуяна суседзі-ўкраінцы – узор, варты пераймання, бо яны супольнымі намаганнямі ўжо заваявалі сабе права на будучыню [9, с. 78 – 79]. Хутказменнасць і падзейная насычанасць, "накал жарсцей" кардынальна адрозніваюць сучаснасць ад папярэдніх часоў. Калі раней развіццё соцыуму адбывалася павольна, а жыццё асобнага чалавека было размераным і ўстаялым, дык канец XIX – XX ст. задаюць зусім іншы рытм. У новых умовах прамаруджванне і неаператыўнасць недазвалямьныя, бо прагрэс імклівымі тэмпамі ідзе наперад. І тыя прадстаўнікі Беларусі, якія намагаюцца пераадолець ранейшую духоўную і сацыяльную пасіўнасць (*"згубны адвечны сон"* [9, с. 52]), фарміруюць грамадскія інстытуцыі, яднаючыся вакол ідэі нацыянальнага адраджэння, набліжаюць беларускі народ да сучаснасці, адкрываюць для яго шлях у будучыню.

Палуян асабліва акцэнтуе ўвагу на асобасна-індывідуальным пачатку "святой" агульнанацыянальнай справы: вялікі рух (і гэта зноў-такі прыкмета сучаснай эпохі) пачынаецца з адзінкі, з канкрэтнага чалавека, з яго ініцыятыў і ўчынкаў (узгадаем нашаніўскую рэдакцыйную мянушку С. Палуяна – "Адзін"). Кожны "шчыры прыяцель" [9, с. 51] адраджэння павінен дзейнічаць сам і заахвочваць да беларускай справы іншых – родных, знаёмых, суседзяў; кожны павінен звярнуцца да свайго сумлення і строга адказаць сабе на пытанне, ці робіць ён у цяперашняй напружанай сітуацыі, калі "выкоўваюцца нацыянальныя погляды" [9, с. 80], усё магчымае. *"Хіба мала ў нас свядомых беларусаў – такіх, што маглі б стацца карыснымі сяўцамі народнымі,* – сядзіць па глухіх кутках Беларусі? *Ці кожны з іх робіць сваю работу? Ці ўсе трымаюцца разам?* – з горыччу пытаецца публіцыст. – *Трэба на гэта шчыра адказаць, што не! І вось гэта затрымлівае справу падняцця нацыянальнай беларускай свядомасці"* [9, с. 52 – 53]. Чырвонаю ніткаю праз Палуянавы публікацыі праходзіць думка пра персанальную – у пэўным разуменні экзістэнцыйную – адказнасць кожнага беларуса за лёс Бацькаўшчыны. Прычым абавязак служыць грамадзянскай справе трактуецца адначасна і як вялікі гонар – шчасце вынесці *"на сваіх слабых плячах справу вялікага народа"* [9, с. 54]: *"Кожны беларус мусіць шырыць на Беларусі друкаванае слова ў роднай мове* (друк, згодна з Палуянам, галоўны, найбольш дзейсны і, разам з тым, даступны сродак нацыянальнай кансалідацыі. – ***Т. В.***). *Няхай ён ведае, што і яго праца не прападзе задарма, што і ён уклаў сваю цагліну ў вялізны будынак культурнага багацця народу. <…> Прыбліжаць святлейшыя дні народа мусіць кожны з нас"* [9, с. 51].

Тыя ідэі сацыяльна-культурнага пераўладкавання, якія на аснове крытычнай аналітыкі "неасучасненай" беларускай рэчаіснасці генерыраваў і горача прапагандаваў у сваіх артыкулах 1900-х гг. С. Палуян, у сярэдзіне XX ст. моваю найноўшай гуманітарыстыкі будуць названыя мадэрнізацыйнымі. У другой палове XX ст. узнікне цэлы корпус філасофскіх, культуралагічных, гістарычных, паліталагічных і этналагічных навуковых тэкстаў (Ю. Габермас і інш.), дзе галоўным аб'ектам даследавання выступяць сацыяльныя і свядомасныя трансфармацыі, што адбываліся з тым ці іншым грамадствам і асобнымі яго прадстаўнікамі ў перыяд уваходжання ў "навачаснасць", у "нашыя дні" – еўрапейскую мадэрнасць. Даследчыкамі на грунце фактаў з розных галін сацыяльнага жыцця розных народаў будзе паказана, што мадэрнізацыя пачала набіраць моц у Еўропе напрыканцы XVIII ст. (фармальнай пазнакай выступае французская рэвалюцыя з яе ідэаламі свабоды, роўнасці і братэрства): на змену традыцыйнаму, "агра-пісьмоваму" (вызначэнне Э. Гельнера), прыходзіў тады новы, мадэрны (ад лац. *modernus* – новы, сучасны) соцыум, прыносячы з сабою ўрбанізацыю, нязнанае раней павышэнне ролі тэхнікі, інтэнсіфікацыю камунікатыўна-інфармацыйных працэсаў (у аснову чаго клаліся высокаразвітая літаратурная мова, разгалінаваная структура друкаваных выданняў, сістэма агульнадаступнай адукацыі), грамадзянскую мабільнасць (чалавек не быў болей пажыццёва "прывязаны" да саслоўя, у якім нарадзіўся, а мог змяняць свой статус, у залежнасці ад здольнасцей і памкненняў больш ці менш паспяхова рухацца ўверх па сацыяльнай лесвіцы). Менавіта ў "гамагенізаваным", аб'яднаным агульнай інфармацыйнай прасторай грамадстве мадэрнага тыпу стаў магчымым феномен нацыі як супольнасці людзей, якія праектуюць для сябе агульную гістарычную перспектыву, прызнаюць, маніфестуюць і ідэалагічна абгрунтоўваюць сваю еднасць на аснове геаграфічнай, культурна-гістарычнай, моўнай, сацыяльна-палітычнай прыкмет. Нацыя і нацыянальная дзяржава ў мадэрнай рэчаіснасці набываюць статус галоўных легітымных формаў грамадскага жыцця: у XIX – XX стст. дзяржаўна-палітычныя межы еўрапейскіх краін у пераваж-

най большасці выпадкаў акрэсліваюцца паводле нацыянальна-культурнага прынцыпу.

Разам з новай ступенню сацыяльнай кансалідацыі – нацыяй – эпоха мадэрнасці спараджае і новую ступень індывідуалізацыі асобы. Фарміруецца, па сутнасці, новы тып чалавека – homo modernus, для якога адначасна з усведамленнем прыналежнасці да вялікай сацыяльнай групы (нацыі) і гатоўнасцю працаваць на агульнанародную карысць уласцівыя абвостранае адчуванне сваёй унікальнасці, імкненне да поспеху, прага асабістай свабоды і самарэалізацыі, суб'ектывізм, рацыяналізм, рэфлексіўнасць, грамадскі крытыцызм, ініцыятыўнасць і рашучасць. Яшчэ адной істотнай духоўна-светапогляднай адзнакай мадэрнага чалавека выступіць змена ў стаўленні да часу: “мімалётнай”, раней малакаштоўнай і нявартай увагі цяперашчыне суб'ект мадэрнага грамадства надае выключнае аксіялагічнае значэнне. Сучаснасць пачынае разглядацца як пастаяннае, няспыннае абнаўленне, як “летуценне-чаканне” больш прагрэсіўнага і лепш уладкаванага свету, як *“узнаўляльны разрыў з мінулым і адкрытасць нявызначанай і неперадвызначанай будучыні”* – *“апорная кропка для яднання мінулага і будучыні ў адзінстве гістарычнага часу”* [11, с. 43].

Харызматык Палуян з яго стваральным пафасам, узмоцненай крытычнасцю і нястрымнай – да надрыву – прагай дзейнасці (паводле максімалісцкай формулы *“…трэба зразу раўняцца на людзей. Тварыць так, каб у нас усё было”* [9, с. 125]) выразна сімвалізаваў сабою завяршэнне перыяду духоўнай стагнацыі і пачатак для Беларусі новай, дынамічнай мадэрнай эпохі. У бліскучай кагорце нашаніўскіх дзеячаў, аб'яднаных на пачатку XX ст. вакол задачы мадэрнізацыі “забранага краю”, менавіта гэты публіцыст стаў, па сутнасці, эталонным узорам беларускага чалавека мадэрнага. Як ніхто іншы, Палуян спяшаўся наперад і магутным духоўным намаганнем злучаў у сабе – ва ўчынках, у слове, у самім лёсе – “непаметную” беларускую мінуўшчыну, сціплую сучаснасць і яскравую, поўную гістарычных здзяйсненняў будучыню – будучыню *“Вялікага Беларускага Народа”* [9, с. 38]. У міноры цяперашчыны творца ўлоўліваў мажорныя гукі прышласці і, ідучы насуперак неспрыяльным абставінам, рабіў рывок у заўтра беларускай нацыянальнай культуры. Паказальна, што мастацкія творы С. Палуяна былі, паводле згадак сяброў пісьменніка, творамі “зусім на сучасны лад” [9, с. 130], г. зн. псіхалагічна глыбокімі, шматсэнсавымі, суадноснымі з найноўшымі плынямі еўрапейскага мастацтва мяжы XIX – XX стст. На момант напісання Палуянавы тэксты істотна апярэджвалі народніцкі, у многім яшчэ статычна-этнаграфічны “ўнутраны” час беларускай літаратуры 1900-х гг. і, на жаль, не маглі знайсці сабе месца на старонках “Нашай Нівы”.

Маючы каласальную чуйнасць да сучаснасці і яе шматлікіх, на першы погляд цяжкавырашальных праблем, С. Палуян здолеў у канцэнтраванай форме сфармуляваць галоўныя кірункі мадэрнізацыйнага развіцця беларускасці – абазначыць шляхі набліжэння “цывілізаванай” нацыянальнай будучыні. Клопат пра напоўненасць, жыццёвасць беларускай культуры быў галоўным Палуянавым клопатам – змаганнем за перспектыву, за Futurum. Якраз з гэтай прычыны ідэі апантанага сваім часам публіцыста гучаць сёння (у нашай сучаснасці і, адпаведна, чаканай Палуянам будучыні) не з меншай, а ў нейкім сэнсе нават з большай актуальнасцю, чым у пару нашаніўства.

Спіс літаратуры

1. **Багдановіч, М.** Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 2.
2. **Вабішчэвіч, Т.** Моўна-культуралагічныя ідэі Сяргея Палуяна і праблемы станаўлення беларускай літаратуры пачатку XX ст. / Т. Вабішчэвіч // Молодежь в науке – 2007 : прилож. к журн. “Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі” : у 4 ч. Ч. 2 : Сер. гуманит. наук. – Мінск : Беларус. навука, 2008.
3. **Вабішчэвіч, Т.** Феномен канструктыўнай крытычнасці : Сяргей Палуян і беларуская літаратуразнаўчая думка / Т. Вабішчэвіч // Сучасны літаратурны працэс : пісьменнік і жыццё : матэрыялы Рэспуб. навук. канф., Мінск, 11 мая 2006 г. / Ін-т літ. імя Янкі Купалы НАН Беларусі. – Мінск : Беларус. навука, 2006.
4. **Кабржыцкая, Т.** Слядамі знічкі : пра Сяргея Палуяна / Т. Кабржыцкая, В. Рагойша. – Мінск : Выд-ва ЦК КП Беларусі, 1990.
5. **Кабржыцкая, Т.** Ускрылены рэвалюцыяй / Т. Кабржыцкая, В. Рагойша // С. Палуян. Лісты ў будучыню. – Мінск : Маст. літ., 1986.
6. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1995 – 2003. – Т. 2. – 1996.
7. **Ластоўскі, В.** Выбраныя творы / В. Ластоўскі. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1997.
8. **Мушынскі, М.** Крытыка і літаратуразнаўства / М. Мушынскі // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 1999 – 2003. – Т. 1. – 2001.
9. **Палуян, С.** Лісты ў будучыню : Проза. Публіцыстыка. Крытыка / С. Палуян; уклад., падрыхт. тэксту, прадм. і камент. Т. Кабржыцкай, В. Рагойшы. – Мінск : Маст. літ., 1986.
10. **Петрушкевіч, А.** Водгукі трагедыі : нашаніўцы пра Сяргея Палуяна / А. Петрушкевіч // Літаратурнае Палессе ў постацях і лёсах : матэрыялы Міжнар. навук. канф., Мазыр, 17 – 18 лістап. 2004 г. / Мазыр. дзярж. педаг. ун-т. – Мазыр, 2005.
11. **Фурс, В.** Белорусский проект “современности”? / В. Фурс // Европейская перспектива Беларуси : интеллектуальные модели. – Вильнюс : ЕГУ, 2007.
12. **Ямкова, В.** Беларусы пішуць Шапавалу / В. Ямкова, В. Лебедзева // Arche. – 2009. – № 3.

Віктар ЖЫБУЛЬ

ПАМІЖ САВЕЦКІМ І БЕЛАРУСКІМ

КРЫТЫК І ПРАЗАІК ФЕЛІКС КУПЦЭВІЧ

Сярод удзельнікаў "Узвышша", талент большасці з якіх прызнаны бясспрэчным, бадай самая недаацэненая і таямнічая асоба – Фелікс Купцэвіч. Ён пакінуў адметны след у беларускай крытыцы і больш сціплы – у прозе, а ягонае поўнае небяспек жыццё месцамі нагадвае сюжэт прыгодніцкага фільма пра шпіёнаў.

Фотаздымак з часопіса "Маладняк Калініншчыны", 1926, № 3-4.

Нарадзіўся Фелікс Піліпавіч Купцэвіч 21 кастрычніка 1900 г. у Гродне ў сялянскай сям'і. Вучыўся ў Слонімскім вышэйшым пачатковым вучылішчы. Падчас Першай сусветнай вайны знаходзіўся з бацькамі ў бежанстве ў Калузе і Петраградзе. У 1918 г. вярнуўся ў Гродна, працаваў у праўленні кааператыва, на чыгунцы, культсветработнікам. Уступіў у партыю бальшавікоў, а ў 1920-м разам з Чырвонай Арміяй пакінуў родны горад, займаўся падпольнай работай ва ўпраўленні ваеннай разведкі, арганізацыяй партызанскіх дружын. Кіраваў выступленнем сялян супраць польскіх улад, удзельнічаў у баях на Гродзеншчыне. Там, у Заходняй Беларусі, Фелікс Купцэвіч пазнаёміўся з паэтам Уладзімірам Жылкам, з якім яго звязала моцнае сяброўства. У 1924 – 1925 гг. Ф. Купцэвіч працаваў у статыстычным аддзеле ЦК КП(б)Б (Мінск), сакратаром Крычаўскага райкама КП(б)Б, потым быў накіраваны на пасаду загадчыка аддзела агітацыі і прапаганды Калінінскага акругкама партыі (Клімавічы), дзе адразу далучыўся да культурнага жыцця, супрацоўнічаў з мясцовай філіяй "Маладняка", пачаў публікаваць уласныя апавяданні.

Сваё ўступленне ў камуністычную партыю і працу ў яе апараце Фелікс Купцэвіч звязваў найперш з беларускімі нацыянальнымі інтарэсамі: спачатку з магчымасцю весці больш актыўны супраціў рэжыму польскіх улад у Заходняй Беларусі, потым – з правядзеннем курсу беларусізацыі ў БССР. І якім жа было расчараванне маладога пісьменніка, калі партыя пачала прымаць рашэнні, антыбеларускія па сваёй сутнасці. Так, у 1924 г. выйшаў падручнік "Геаграфія Еўропы" выбітных навукоўцаў Мікалая Азбукіна і Аркадзя Смоліча. Аднак ужо ў 1926 г. (яшчэ да пачатку масавых рэпрэсій!) кніга была абвешчана "нацыянал-дэмакратычнай", "шавіністычнай" і забаронена савецкай уладай толькі з-за таго, што Беларусь трактавалася ў ёй як самадастатковая краіна. Ф. Купцэвіч быў салідарны з аўтарамі падручніка і перакананы ў бессэнсоўнасці і недарэчнасці рашэння партыйных чыноўнікаў. Ён палічыў за справу гонару выратаваць хоць частку накладу кнігі і даць ёй жыццё калі не ў Беларусі, дык у эмігранцкіх колах. Знаходзячыся па службовых абавязках у Рызе, Ф. Купцэвіч звярнуўся ў лісце да члена ЦВК БССР Змітра Жылуновіча (Цішкі Гартнага) з *"запытаньнем зусім сакрэтнага характару"* – перакінуць у Латвію экзэмпляраў 200 забароненага падручніка. Для большай надзейнасці пісьменнік вёў перамовы з былым таварышам па працы на Калініншчыне, на той час загадчыкам аддзела друку ЦК КП(б)Б Алесем Адамовічам, каб той паўплываў на ход справы. У вытрымках з лістоў нельга не заўважыць іроніі, з якой Ф. Купцэвіч згадваў абставіны забароны падручніка і ўласнае міжвольнае спрычыненне да гэтага працэсу: *"Я ў лісьце… паслаў пару прапазыцый наконт экспарту сюды геаграфіі Азбукіна, якую мы з табой крылі за шавінізм. Настрой N., каб ён сюды перакінуў, тады я яе пушчу ў масы па ўсіх школах і няхай народ выхоўваецца. Калі ён згодзіцца, я тут даведаюся, на чый адрас лепей і бясьпечней усяго прыслаць"* [1, с. 2]. (Адрасаты Ф. Купцэвіча сталі вядомыя дзякуючы публікацыі ліставання Уладзіміра Дубоўкі з Адамам Бабарэкам: "Мы застанемся чыстымі сумленьнем перад

гісторыяй і народам…" // Arche, 2009, № 11-12, с. 512 – 514; Жыбуль В. А здымак у пэўным сэнсе знакавы // Arche, 2010, № 1-2, с. 717.)

Ці дасягнуў Ф. Купцэвіч сваёй мэты і ці атрымалі латвійскія беларусы партыю забароненых падручнікаў, невядома. Неўзабаве, на пачатку 1927 г., ён быў адкліканы з Латвіі ў Мінск. Паколькі пра яго "кантрабандысцкую" дзейнасць тут ніхто не даведаўся (Ц. Гартны і А. Адамовіч пакуль захоўвалі ўсё ў таямніцы), Ф. Купцэвіч быў прыняты на працу спачатку ў газету "Звязда" (намеснікам рэдактара), а потым у мінскі радыёцэнтр.

На 1929 год прыпадае росквіт літаратурнай дзейнасці Ф. Купцэвіча. Тады ўбачыла свет большасць ягоных публікацый; у задумах былі і новыя даследаванні – напрыклад артыкул "Нацыянальныя асаблівасці беларускае літаратуры". 26 мая 1929 г., на трэцім гадавым сходзе "Узвышша", Фелікс Купцэвіч разам з У. Жылкам, Л. Калюгам і А. Мрыем быў афіцыйна зацверджаны праўдзейным сябрам суполкі. Яго крытычныя працы, адметныя глыбокай аналітычнасцю, набылі ў літаратурным асяродку вядомасць, і сучаснікі ўзнагародзілі Ф. Купцэвіча мянушкай *другі беларускі Бялінскі* – *першым* лічыўся Адам Бабарэка.

Увосень 1929 г. Ф. Купцэвіч пераехаў у Маскву, дзе паступіў на літаратурнае аддзяленне Інстытута чырвонай прафесуры. Аднак вучыцца яму давялося нядоўга. Напярэдадні масавых рэпрэсій атмасфера ў грамадстве рабілася ўсё болей напружанай. Спрабуючы адвесці агонь ад сябе, запалоханыя абвінавачаннямі ў нацыянал-дэмакратызме Ц. Гартны і А. Адамовіч пазнаёмілі партыйнае кіраўніцтва з Купцэвічавымі лістамі пра перасылку забароненых падручнікаў за мяжу. У выніку вакол імя Ф. Купцэвіча разгарэўся скандал. На матэрыяле лістоў журналіст Юры Такарчук напісаў артыкул пад красамоўнаю назваю "Лісты рэнегата". Узвышэнскага крытыка абвінавацілі ў тым, што ён "замацоўваў сувязі з замежнымі нацыянал-фашыстамі", "сваё становішча савецкага працаўніка выкарыстоўваў для самай сапраўднай антысавецкай работы", "пралез у партыю для таго, каб мець больш магчымасцяй для вядзеньня за сьпіной партыі нацыянальна-дэмакратычнай работы" [1, с. 2].

Фелікса Купцэвіча выключылі спачатку з партыі, а потым з "Узвышша", дзе ён быў адзіным камуністам. Натуральна, апошняе было справай рук не сяброў-пісьменнікаў, а двух партыйных функцыянераў – Аскара Канакоціна і Станіслава Будзінскага, – якіх накіравалі "навесці парадак" ва "Узвышшы". Выключэнне Ф. Купцэвіча пацягнула за сабою новыя нападкі на літаратурную суполку, якая прытуліла ў сваіх шэрагах прыхаванага "класавага ворага". На пачатку 1930 г. Ф. Купцэвіча выгналі і з інстытута, магчымасці публікавацца для яго таксама былі перакрытыя. Пісьменнік мусіў шукаць "нятворчых" спосабаў заробку, уладкаваўшыся фрэзероўшчыкам на адзін з маскоўскіх заводаў.

Паводле савецкіх мерак біяграфія Ф. Купцэвіча была ўжо дастаткова "заплямлена". Але ён паранейшаму дзейнічаў у адпаведнасці не з загадамі партыі, а з маральнымі прынцыпамі, законамі здаровага сэнсу і ўласнага сумлення. У лютым – сакавіку 1930 г. ён падшукаў у Маскве прытулак гісторыку Міколу Улашчыку, які выпісаўся з Мінска, ратуючыся ад рэпрэсій. Пры гэтым Ф. Купцэвіч працягваў займацца літаратурнай крытыкай. "…Ён, адрабіўшы ўвесь дзень на станку, вечарамі пісаў свае нарысы" [2, с. 304], – прыгадваў М. Улашчык.

Падчас сумнавядомага працэсу па справе міфічнага "Саюза вызвалення Беларусі" Ф. Купцэвіч быў арыштаваны. Адбылося гэта 29 жніўня 1930 г. А чацвёртага кастрычніка яго ўжо вызвалілі. Якім чынам ён уратаваўся – у адрозненне ад многіх, асуджаных на турмы і высылкі? Магчыма, адыгралі ролю ранейшыя партыйныя сувязі, а хутчэй за ўсё, дзеля ўратавання Ф. Купцэвіч падпісаў пагадненне аб супрацоўніцтве з органамі ГПУ. Але замест супрацоўніцтва з імі вызвалены крытык кінуўся дапамагаць зняволеным сябрам, як толькі даведаўся пра іх арышты. Ён скааперваўся з іх жонкамі – Марыяй Дубоўкай, Ганнай Бабарэкай, Станіславай Плашчынскай (Пушчай), – праз якіх атрымліваў інфармацыю пра стан здароўя вязняў-узвышэнцаў, перадаваў пасылкі. Даведаўшыся пра хваробу А. Бабарэкі, пачаў будаваць планы па яго вызваленні з вяцкага астрога, дзе той знаходзіўся на этапе. Зразумела, што, дапамагаючы палітвязням, Ф. Купцэвіч рызыкаваў уласнай – здабытай хітрасцю – свабодай.

У Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (БДАМЛМ, ф. 407, воп. 1, адз. зах. 246) захоўваюцца 5 лістоў Ф. Купцэвіча да Г. Бабарэкі, напісаных у перыяд з 26 лістапада 1930 г. да 26 верасня 1931 г. У іх ён паўстае як клапатлівы сябар, чалавек мужны, самаадданы, высакародны, гатовы ў любы момант прыйсці на дапамогу. Больш вядомы ліст Ф. Купцэвіча да Янкі Купалы з просьбай неяк паспрыяць у паляпшэнні жыллёвых умоў высланага паэта У. Жылкі, які жыў адзін і пакутаваў ад сухотаў. *"Больш за ўсё*, – прасіў Ф. Купцэвіч, – *хацелася б дабіцца пераводу Уладзіка ў той горад, дзе былі б свае людзі, якія маглі б хоць збольшага за ім дагледаць. Такім найбліжэйшым горадам у адлегласці якіх усяго 60 км ад Уржума будзе Налінск. Тамтэйшая беларуская калонія з радасцю бярэ яго на свае рукі. Астаноўка толькі за адміністрацыйным дазволам на пераезд. Калі б Вы дапамаглі дабіцца гэтага дазволу, то гэтым многа палепшылася бытаванне аднаго з неапошніх сыноў Бацькаўшчыны"* (ліст выяўлены ў архіве КДБ Рэспублікі Беларусь У. Міхнюком і М. Клімовічам) [2, с. 17].

Ці здолеў неяк паспрыяць справе Я. Купала, які і сам знаходзіўся ў незайздросным становішчы?

Невядома. Ва ўсялякім разе, у канцы лютага 1933 г. У. Жылку сапраўды прыйшоў дазвол выехаць на поўдзень. Але было позна: першага сакавіка паэт памёр. Адзін з апошніх яго твораў, якія дайшлі да нас, – "Верш развітання" (1931), прысвечаны "Феліксу Купцэвічу, сэрцу, раздзертаму болем па Бацькаўшчыне". Паэт развітваўся з родным Краем. Ён адчуваў, што Беларусь перажывае адзін з найбольш трагічных перыядаў сваёй гісторыі:

Думаў я, што не будзе выбоін,
Не наважацца стрымваць хады,
Што мінуўшчыны крыўды загоім
Буйнай хваляй вясновай вады.

Але не… хмуры твар майго люду
Кажа зноў аб нядобрай сяўбе.
І мяне, як злачынцу-прыблуду,
Павядуць сумаваць без цябе [2, с. 115].

"Нядобрая сяўба" працягвалася. У 1933 г. быў сфабрыкаваны наступны буйны следчы працэс па справе яшчэ адной няіснай арганізацыі – "Беларускай Народнай Грамады", якая быццам бы збіралася "аддзяліць БССР ад Савецкага Саюза". Ідэйнае кіраўніцтва прыпісвалася Кастусю Езавітаву, які жыў у Рызе. У склад цэнтральнага бюро БНГ следства "ўвяло" сярод іншых некалькіх пісьменнікаў, у тым ліку Ф. Купцэвіча і Л. Калюгу. 9 красавіка 1933 г. Ф. Купцэвіч быў арыштаваны. Разам з яшчэ двума літаратарамі – Алесем Карачуном і Пятром Рагачэўскім – яго асудзілі на 5 гадоў высылкі ў Мінусінск, горад у Заходняй Сібіры.

Пра жыццё Ф. Купцэвіча ў Мінусінску вядома няшмат. Паводле некаторых крыніц, пакаранне пісьменнік адбываў у Мінусінскім папраўча-працоўным лагеры, дзе і загінуў. Але звесткі, апублікаваныя краснаярскім таварыствам "Мемориал" (http://www.memorial.krsk.ru/), сведчаць, што пакаранне Ф. Купцэвіча ўсё ж абмяжоўвалася толькі высылкай: ён жыў у самім горадзе, здолеў атрымаць працу фатографа і – дадамо – працягваў кантактаваць праз ліставанне з сябрамі-ўзвышэнцамі. На жаль, ніводнага з лістоў Ф. Купцэвіча згаданага перыяду да нас не дайшло, аднак водгулле ліставання захавалася ў асабістым архіве А. Бабарэкі. Напрыклад, 7 красавіка 1935 г. ён пісаў жонцы: "Гэтымі днямі меў я ліст ад Фэлькі. Вельмі рад маёй лістоўцы. Шмат добрых пачуцьцяў выказвае яго прачулы ліст. Жыве ён адзін, без сям'і. Наконт працы нічога ня піша. Засталося яму яшчэ тры гады. Шле ён прывітаньне і табе" [3, с. 12].

А вось як пачынаецца напісанае прыкладна ў той самы час Бабарэкава кароткае эсэ "Сэнс выгнаньня": "Ф. разглядае справу выгн[аньня] з Бел[арусі] інтэл[ігенцыі] як вызначэньне адмоўнага дачыненьня кір[уючай] п[артыі] да зьявы **нац[ыянальнага]** росту краю, да росту бел[арусаў] як нацыі. І таму сама справа гэта ёсьць падразаньне гэтага росту" [4, с. 1]. *Ф.* тут – не хто іншы, як Фелікс Купцэвіч. Апынуўшыся сам у высылцы, ён не баяўся дасылаць сябрам лісты, поўныя бадзёрасці, "добрых пачуццяў" і нават адкрытых разваг пра антыбеларускую палітыку камуністычнай партыі.

5 лістапада 1937 г. Ф. Купцэвіч быў арыштаваны трэці раз. Цяпер яго абвінавацілі ў кіраўніцтве контррэвалюцыйнай нацыяналістычнай арганізацыяй. Сёння вядомае прозвішча чалавека, які сфальсіфікаваў гэтую справу, – оперупаўнаважаны Мінусінскага раённага аддзела НКВД Філіпаў (http://www.memorial.krsk.ru/martirol/Kum-Kup.htm). Паводле матэрыялаў "следства", "нацыяналістычная арганізацыя" выглядала досыць інтэрнацыянальна: акрамя беларусаў А. Карачуна і самога Ф. Купцэвіча, у яе ўваходзілі яго таварышы па высылцы грузіны Канстанцін Бакерыя (фатограф, калега Ф. Купцэвіча), Пімен Рамішвілі і Міхаіл Чачуа. Следства доўжылася 4 месяцы, у выніку 9 сакавіка 1938 г. тройка УНКВД Краснаярскага краю ўсіх пяцярых асудзіла на вышэйшую меру пакарання. Фелікс Купцэвіч быў расстраляны 31 сакавіка 1938 г. у Краснаярску. І хоць Краснаярскі крайсуд рэабілітаваў яго 26 студзеня 1957 г., доўгі час пра лёс пісьменніка на Беларусі нічога не было вядома. Не дзіва, што і яго творчы даробак доўга заставаўся без увагі.

Стала займацца літаратурнай дзейнасцю Фелікс Купцэвіч пачаў у час супрацоўніцтва з "Маладняком", выступаючы як празаік пад псеўданімам *Алесь Валошка* (*Валожка*). Тэматыка яго тагачасных твораў – цяжкае жыццё сялян і іх барацьба супраць сацыяльнай несправядлівасці. Так, у апавяданні **"На бацькаўшчыне"** (Маладняк Калініншчыны, 1926, № 3-4) распавядаецца пра здзекі польскіх жандараў з беларускіх сялян, на дапамогу якім прыходзіць партызанскі атрад. Апавяданне **"Байструк"** (Маладняк Калініншчыны, 1926, № 5-6) прасякнута верай у лепшую будучыню, з якой пісьменнік звязваў новы сацыяльна-палітычны лад Усходняй Беларусі. З сімпатыяй і спачуваннем прасочвае празаік лёс хлопчыка Янука Самусёнка. З маленства Янук цярпеў прыніжэнні як з боку вясковага багацея Лявона Дзмітрачонка, так і з боку сваіх аднагодкаў, якія дражнілі яго байструком. Ад нялёгкіх умоваў жыцця яго маці захварэла на сухоты і заўчасна памерла. Пастух Сідар, салдат-інвалід, навучыў Янука грамаце і распавёў яму пра жыццё рабочых у горадзе. У фінале апавядання Янук едзе ў горад: загадчык АкрАНА напісаў просьбу, каб хлопчыка прынялі ў дзіцячы гарадок і навучылі рамяству. Такім чынам сірата з сацыяльных нізоў набыў пуцёўку ў жыццё.

Удала атрымліваліся ў пісьменніка лірычныя адступленні і апісанні прыроды, на фоне якой адбывалася дзеянне твораў. Шкодзіў жа апавяданням схематызм у распрацоўцы як сюжэта, так і парт-

рэтаў герояў: бедныя сяляне паказаны амаль выключна станоўчымі героямі, а багатыя – адмоўнымі, падкрэслена непрывабнымі і маральна, і фізічна. Вось, напрыклад, як апісваецца панскі цівун у апавяданні “На бацькаўшчыне”: *“Маленькі, брухаты, жырам заплыўшы, здаваўся нейкім адлюдкам, кавалкам мяса, ускінутым на каня, як на вілкі. Яго круглы заплыўшы твар, на кароткай і тоўстай шыі, акрамя затаенай варожасьці, нічога не гаварыў”* [5, с. 28]. У тым самым творы партызаны, седзячы на прызбе спаленай стараставай хаты, размаўляюць публіцыстычнымі, сацыяльна значнымі, але псіхалагічна неапраўданымі фразамі: *“Няма нам цяпер другога шляху акрамя барацьбы, упартай, страшнай барацьбы, за вызваленьне бацькаўшчыны. Досыць цярпець батагі паноў, толькі на свае сілы спадзявайся, сабе свабоду самі адваюем”* [5, с. 34].

Напэўна, і сам адчуўшы, што надта выбітным празаікам яму не стаць, Ф. Купцэвіч ужо ў 1927 г. пераключыўся на крытыку. Першыя рэцэнзіі (на кнігі “Угрунь” А. Александровіча, “Дзве паэмы” і “Плынь” М. Грамыкі) аўтар падпісваў псеўданімам *Ф. Гарадзенскі*. Раскрыць імя стала магчыма дзякуючы захаванаму бібліяграфічнаму нататніку А. Бабарэкі (БДАМЛМ, ф. 407, воп. 1, адз. зах. 95, арк. 7). Раней жа гэты псеўданім прыпісваўся іншаму крытыку і празаіку Алесю Гародню – мабыць, з-за сугучнасці, а таксама таму, што ініцыял Ф. даследчыкі прымалі за скарот сапраўднага прозвішча Гародні – Функ.

Першай буйной літаратурна-крытычнай працай Ф. Купцэвіча стаў артыкул **“Аб моністычным разуменьні творчасьці Цішкі Гартнага”**, апублікаваны ў 1928 г. у часопісе “Узвышша”. Гэтая праца цікавая тым, што аўтар выклаў у ёй сваё бачанне ролі крытыка ў літаратурным працэсе. Фелікса Купцэвіча не задавальняў спрошчаны метад так званай рэальнай крытыкі, *“калі крытык, разважаючы, вельмі проста падыходзіць да літаратурнага твору, знаёміцца, аб чым ідзе гутарка, як яна асьвятляецца пісьменьнікам і прымаецца, таксама гаворыць аб тым-жа самым, дапаўняючы і папраўляючы выказаныя ў поэтычным творы палажэньні, сваім дасьведчаньнем сапраўднасьці”* [6, с. 109]. Аспрэчваючы такі падыход, Ф. Купцэвіч абапіраўся на працы расійскага літаратуразнаўцы і крытыка Валяр’яна Пераверзева (1882 – 1968), развіваючы яго тэорыю і ставячы перад сабой задачы *“захаваць навукова-об’ектыўную бесстароннасьць і карыстаючыся дыялектычным мэтодам правільна вызначыць як соцыяльнае значэньне і твар поэтычнай творчасьці, так і выявіць яе клясавую належнасьць і характар”* [6, с. 110].

Падобныя выказванні былі прадыктаваны ўстаноўкамі ідэалагізаванай марксісцкай крытыкі, да якой апеляваў Ф. Купцэвіч і з гледзішча якой аналізаваў творчасць Ц. Гартнага. Стрыжнявое пытанне, якое Ф. Купцэвіч ставіў: “Ці з’яўляецца Цішка Гартны пралетарскім пісьменнікам?” І ўжо з самага пачатку, па бескампрамісных эпіграфах з В. Палонскага і Г. Пляханава, а таксама па агульнай танальнасці тэксту зразумела, што адказ на пастаўленае пытанне будзе адмоўным. Каб давесці “непралетарскую” сутнасць пісьменніка Ц. Гартнага, Ф. Купцэвіч знаходзіць у яго творах псіхалогію *“мяшчанскага індывідуалізму”*, *“фетышызацыю рамеснікам яго працы”*, *“прakланенне перад чужой уласнасцю”*, абмежаванасць светапогляду, *“безвыходны песімізм”*, *“заалагічную злосць на людзей, да ўсяго ваколічнага”*, *“ідэёвае ўбоства герояў”*. Выснова аўтара катэгарычная: пад шыльдай “рабочага-пралетара”, “рэвалюцыянера”, “савецкага працаўніка” ў Ц. Гартнага насамрэч хаваецца мешчанін, і гэтая *“паэтычная вольнасць”* *“робіцца з’явай адмоўнага парадку, пропагандуючы самім ходам жыцьця асуджаную на выміраньне ідэялёгію мяшчанскага балота”* [6, с. 131].

У артыкуле **“Супроць эклектызму”** (Узвышша, 1929, № 3) Ф. Купцэвіч зладзіў “разнос” крытычным нарысам Ц. Гартнага, што выйшлі асобнай кнігай “Узгоркі і нізіны” пад сапраўдным прозвішчам пісьменніка – З. Жылуновіч. Калі ў папярэднім артыкуле аўтар спрабаваў разабрацца, “ці пралетарскі Ц. Гартны пісьменнік”, дык тут ён задаўся пытаннем, “ці марксісцкі ён крытык”, а дакладней паставіў мэту *“паказаць антымарксы[с]цкасьць яго мэтодаў”* і давесці ідэалістычную сутнасць крытыкі З. Жылуновіча. Нягледзячы на выразную ідэалагічную скіраванасць, Ф. Купцэвіч і тут – з большай пераканальнасцю – паказаў слабыя бакі крытычнай творчасці З. Жылуновіча. Так, апошні атаясаміў героя-апавядальніка паэмы “Карчма” М. Чарота з самім аўтарам і зрабіў шэраг памылковых высноў, датычных Чаротавай біяграфіі. Працытаваўшы адпаведны ўрывак з артыкула З. Жылуновіча, Ф. Купцэвіч з’едліва іранізаваў: «*Ну чым не портрэт мы вам паказалі? Ці-ж ня ведаеце вы Чарота цяпер? Вам мо’ не вядома яго постаць, дык прачытайце яшчэ раз. Уявеце. А што было-б з аўтарам “Боскай комэдыі”, каб, барані-божа, аб ім пісаў досьлед Жылуновіч, і перaказаць страшна. А калі Жылуновіч уздумае пісаць крытыку на “Фауста” – што тады стане з Гётэ?*» [7, с. 92].

Падмацаваныя абсалютызацыяй класавай барацьбы і пралетарскай ідэалогіі, некаторыя аўтарскія высновы (асабліва ў першым з артыкулаў) выглядаюць памылковымі, надуманымі. Але працы пісаліся ва ўмовах літаратурнай барацьбы, калі Ц. Гартны вёў актыўную кампанію супраць “Узвышша”. Такім чынам, суполка ў асобе Ф. Купцэвіча адказала Ц. Гартнаму ягонай жа зброяй, як і Тодару Глыбоцкаму – яшчэ аднаму актыўнаму праціўніку “Узвышша”. Апошняму Ф. Купцэвіч прысвяціў артыкул **«Літаратурная Хлеста-**

коўшчына або “прадукт уласнай самабытнасьці”» (Узвышша, 1929, № 1). У поле зроку аўтара патрапіў зборнік крытычных нарысаў Т. Глыбоцкага “Пра нашы літаратурныя справы”, і тут таксама навідавоку абараняльна-наступальная пазіцыя Ф. Купцэвіча. Акрамя выказвання асабістых крыўдаў за сапраўды шмат у чым несправядлівую крытыку “Узвышша”, Ф. Купцэвіч адзначыў *“адсутнасьць пэўнай мэтадалёгіі ў разборы мастацкіх твораў, featнастайнасьць крытэрыяў у падыходзе да ацэнкі творчасьці таго ці іншага пісьменьніка, групавы суб’ектывізм у да таго-ж беспадстаўных вывадах”* [8, с. 118]. Ф. Купцэвіч глядзеў на сітуацыю аптымістычна: ён быў перакананы, што з’ява “літаратурнай хлестакоўшчыны” зжывае сябе, хоць вельмі хутка “Узвышша”ператварылася ў сапраўдную мішэнь для іншых крытыкаў-вульгарызатараў. Але гэта было яшчэ наперадзе…

У рэцэнзіі **«“Сочинительство” ці творчасьць»** (Узвышша, 1929, № 4) Ф. Купцэвіч адзначае важнасць узаемнага перакладу ў кантэксце міжнародных літаратурных сувязей, але заклікае звяртаць увагу на якасць перакладаў і выбар твораў для перастварэння па-беларуску. Крытыку падаліся спрэчнымі мастацкія якасці аповесці “Цяжкія роды” рускамоўнага пісьменніка Андрэя Оршына – гэта Ф. Купцэвіч паслядоўна даводзіць на працягу рэцэнзіі. Аднак яшчэ больш хібаў дадаў перакладчык (Платон Жаркі), які *«правёў “беларусізацыю” аповесьці, мэханічна прыклеіўшы асаблівасьці і нацыянальныя адзнакі Беларусі вобразам, тыпам, гэроям аповесьці, паставіўшы іх такім чынам у двусэнсавае становішча. Яны не расійцы, бо з іх зьнялі іх нацыянальную вопратку, яны і не беларусы, бо беларуская нацыянальная форма на іх ня ўлазіць, і таму яны паказаны праз меру фальшыва»* [9, с. 105].

Бадай самы аб’ёмны (47 часопісных старонак) артыкул Ф. Купцэвіча – **“Пра творчасьць М. Зарэцкага: Спроба каўзуальнага дасьледаваньня”** (Узвышша, 1929, № 8). Стаўленне Ф. Купцэвіча да М. Зарэцкага (той уваходзіў у літаратурнае згуртаванне “Полымя”) не было адназначным: з аднаго боку, ён заўважаў арыгінальнасць твораў пісьменніка, да якога яшчэ ніхто *“так поўна і ўсебакова не займаўся пытаньнямі дробнай інтэлігенцыі”*, звяртаў увагу на *“сваеасаблівую праўдзівасьць і шчырасьць пры абмалёўцы паасобных характараў”*. Аднак, на думку крытыка, М. Зарэцкаму бракавала багацця яскравых малюнкаў і глыбіні псіхалагічных адчуванняў. Да таго ж Ф. Купцэвіч заставаўся залежным ад марксісцка-ленінскай тэорыі і метадалогіі літаратурнай крытыкі, а таму лічыў, што творчасць М. Зарэцкага *“далёка стаіць ад нас, яна цалкам у палоне ідэалізаванае мінуўшчыны і таму яна супроць нас”* [10, с. 99].

Друкаваўся Ф. Купцэвіч і ў расійскай прэсе – у часопісе “Печать и революция” (1929, № 11) выйшаў яго артыкул **“О белорусской художественной периодике”**, дзе крытык дае ваяўнічы адпор “Маладняку” і “Полымю” за іх свядомыя выступленні супраць “Узвышша”, якое, паводле слоў аўтара, змагалася супраць нацыянал-дэмакратызму.

З сяброў-узвышэнцаў Ф. Купцэвіч даследаваў творчасць Кузьмы Чорнага. У артыкуле **«Пра “Верасьнёвыя ночы” К. Чорнага»** крытык прааналізаваў адметны сваімі мастацкімі вартасцямі зборнік апавяданняў вядомага празаіка, які *“не абмяжоўваецца толькі назіраньнем вакольнага, а маючы талент прасякнуць у нутро зьяў чалавека, грамадзтва, выкарыстоўвае яго ва ўсю глыбіню і аздабляе мастацкія творы паказам тэй сапраўднасьці, якая ня толькі бачыцца, але якая і адчуваецца – і можа таму так глыбока пачуцьцёвы і настраёвы яго мастацкія рэчы, таму яны і маюць здольнасьць уплываць на чытача, концэнтраваць ягоныя эмоцыі”* [11, с. 110]. Натуральна, гэты артыкул вылучаецца на фоне астатніх пазітыўнасцю і спагадлівасцю ў дачыненні да аб’екта крытыкі.

Як бачым, былы разведчык і партызан Фелікс Купцэвіч вёў жыццё ў пэўным сэнсе падвойнае: з аднаго боку, выступаў у друку як непрымірыльны пралетарскі пурыст, а з другога – не пагаджаўся з партыйнай палітыкай у дачыненні да нацыянальнай культуры Беларусі, перапраўляў за мяжу забароненую савецкай уладай літаратуру і чым мог дапамагаў бязвінна асуджаным пісьменнікам, раздзяліўшы ўрэшце трагічны лёс многіх беларускіх інтэлігентаў свайго пакалення. Але такая падвойнасць не была ў той час чымсьці вельмі незвычайным. Успомнім, што адзін з апанентаў Фелікса Купцэвіча – не менш ваяўнічы крытык Тодар Глыбоцкі – быў тым самым паэтам Алесем Дударом, які напісаў смелы і пранікнёны патрыятычны верш “Пасеклі наш край папалам…”.

Спіс літаратуры

1. **Такарчук, Ю.** Лісты рэнегата / Ю. Такарчук // Зьвязда. – 1929. – 27 сьнеж.

2. **Жылка, У.** Выбраныя творы / У. Жылка. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1998.

3. **Бабарэка, А.** Лісты да Ганны Бабарэкі (1935) // БДАМЛМ. – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 113.

4. **Бабарэка, А.** Сэнс выгн[аньня] // БДАМЛМ. – Ф. 407. – Воп. 1. – Адз. зах. 44. – Арк. 1.

5. **Валожка, А.** На бацькаўшчыне / А. Валожка // Маладняк Калінінשчыны. – 1926. – № 3-4.

6. **Купцэвіч, Ф.** Аб моністычным разуменьні творчасьці Цішкі Гартнага / Ф. Купцэвіч // Узвышша. – 1928. – № 6.

7. **Купцэвіч, Ф.** Супроць эклектызму / Ф. Купцэвіч // Узвышша. – 1929. – № 3.

8. **Купцэвіч, Ф.** Літаратурная хлестакоўшчына або “прадукт уласнай самабытнасьці” / Ф. Купцэвіч // Узвышша. – 1929. – № 1.

9. **Купцэвіч, Ф.** “Сочинительство” ці творчасьць / Ф. Купцэвіч // Узвышша. – 1929. – № 4.

10. **Купцэвіч, Ф.** Пра творчасьць М. Зарэцкага / Ф. Купцэвіч // Узвышша. – 1929. – № 8.

11. **Купцэвіч, Ф.** Пра “Верасьнёвыя ночы” К. Чорнага / Ф. Купцэвіч // Узвышша. – 1929. – № 6.

Майстэрства творцы

Валерый МАКСІМОВІЧ

ПРАБЛЕМАТЫКА АПАВЯДАННЯЎ МІХАСЯ ЗАРЭЦКАГА 1920-х гг.

У беларускай літаратуры 20 – 30-х гг. XX ст. творчасць Міхася Зарэцкага займае заўважнае месца. Таленавіты навеліст, раманіст, драматург, крытык, ён імкнуўся спасцігнуць праўду "новага" часу, пострэвалюцыйнай рэчаіснасці – праўду, выпакутаваную глыбокім роздумам над сутнасцю перажытай эпохі, над лёсам асобы ў віхурах жыцця. М. Зарэцкага можна аднесці да першаадкрывальнікаў новых тэм у беларускай літаратуры.

Пачатак літаратурнай дзейнасці М. Зарэцкага прыпаў на 1921 г. Сам пісьменнік згадваў пра гэта наступным чынам: «*…я аднойчы ўбачыў вельмі яркі і незвычайны сон, уражанне ад якога не пакідала мяне на працягу цэлага месяца. Мне захацелася занатаваць гэтае ўражанне, і я стаў пісаць. Пісаў я доўга і вельмі старанна, абдумваючы кожную фразу, кожнае слова, закрэсліваючы, перакрэсліваючы і г. д. Працэс пісання мяне дужа хваляваў і ў той жа час падтрымліваў свежасць уражання, якое штурхала мяне на гэту працу. Кончылася тым, што старанна перапісанае апавяданне я паслаў у рэдакцыю "Савецкая Беларусь", аднак без усякай сур'ёзнай надзеі на яго надрукаванне*».

Творчы рост Зарэцкага-пісьменніка на пачатку 1920-х гг. быў надзвычай інтэнсіўны. Услед за шэрагам апавяданняў, змешчаных на старонках "Савецкай Беларусі", адзін за другім выходзяць зборнікі апавяданняў "У віры жыцця" (1925), "Пела вясна" (1925), "Пад сонцам" (1926).

Для творчай манеры М. Зарэцкага характэрны мастацкі аналітызм, філасафічнасць, глыбокае пранікненне ва ўнутраны свет чалавека, бескампраміснасць маральна-гуманістычнай пазіцыі ў адлюстраванні самых разнастайных аспектаў тагачаснай рэчаіснасці, схільнасць да засяроджанасці на этычных, духоўных праблемах.

Раннія апавяданні пісьменніка, няроўныя ў сэнсе мастацкасці, усё ж заўважна вылучаліся на фоне тагачаснай заідэалагізаванай маладнякоўскай творчасці. Аналіз прозы М. Зарэцкага без уліку шматлікіх нюансаў, адназначнае аднясенне яго да кагорты гарачых прыхільнікаў рэвалюцыі можа сказіць аб'ектыўнае ўяўленне пра мастакоўскую і грамадзянскую пазіцыю пісьменніка. Трэба бачыць розніцу паміж эпігонскім спадкаваннем, некрытычным запазычаннем, з аднаго боку, і наўмыснай імітацыяй, свядомым аўтарскім "падладжваннем" пад пэўны літаратурны стыль дзеля вырашэння звышзадачы – з другога.

Аддаючы даніну часу, пісьменнік павінен быў карыстацца агульнапрынятым стандартам (ці, прынамсі, імітаваць яго) пры мастацкім асвятленні пэўных грамадскіх праблем. Адсюль і відавочная зададзенасць асобных твораў, і, паводле слоў М. Мішчанчука, абстрактнае ўхваленне новага (апавяданні "Пела вясна", "Камсамолка"). Але ўсе гэтыя выдаткі абумоўлены не ўзроўнем таленту мастака, а тэндэнцыйнай патрэбай моманту. Прыкладам можа служыць апавяданне **"Як Настулька камсамолкай зрабілася"**. Пабудаванае па агульнай маладнякоўскай схеме, у сваёй праблемнай сутнасці яно ўсё ж аб'ектыўна адмаўляе маладнякоўскі канон рэвалюцыянізаванага паказу новага жыцця. Падтэкст апавядання высвечвае значныя праблемы ў грамадстве, сведчыць пра нязменнасць гуманістычнага ідэалу пісьменніка, непахіснасць яго веры ў вечнае абнаўленне жыцця. Ідэальны вобраз гераіні *"сталёвага гарту"* міжволі набывае іранічны падтэкст. І сімптаматычна, што ад паказу сілы грамады, калектыву пісьменнік спакваля пераключае ўвагу на паступовую іх дэградацыю, распад, які ўсчаўся на стрыжні сацыяльнага злому, у абставінах псіхозу, што, нарастаючы, ішоў на змену магутнай спеўнай плыні жыцця.

Увогуле, тэма рэвалюцыйных перамен, новага ў жыцці трактуецца аўтарам даволі неадназначна. Пісьменнік не схільны бачыць прамой залежнасці паводзін і псіхалогіі чалавека ад уздзеяння сацыяльнага асяроддзя. Паводле яго перакanання, узаемадачыненні чалавека і грамадства нельга ўкласці ў рэчышча класавай догмы. Больш за тое, сацыяльнае не прызнавалася ім выключным вызначальным фактарам у фарміраванні духоўнага аблічча чалавека. Пісьменнік імкнуўся арганічна спалучаць грамадска-сацыяльныя праблемы свайго часу з духоўнымі памкненнямі чалавека, з яго светаадчуваннем, з адносінамі да вечных каштоўнасцей жыцця. Чалавек, асоба ў творчасці М. Зарэцкага былі індыкатарамі грамадскіх пераўтварэнняў. Важкасць і мэтазгоднасць навацый у сацыяльнай і духоўнай сферы наўпрост звязваліся ім з іх рэальным уздзеяннем на самапачуванне чалавека, на ступень раскрыцця яго духоўнага і грамадзянскага статусу. Праз усю творчасць пісьменніка праходзіць думка: сацыяльныя новаўвядзенні не павінны фарміраваць комплекс адчужанасці, ізаляцыі, больш за тое, асуджанасці, непатрэбнасці. Наадварот, яны закліканы спрыяць унутранаму ўзбагачэнню асобы, развіццю ў ёй высакародных пачуццяў, паважлівых адносін да сябе і да іншых.

__Валерый Аляксандравіч Максімовіч__ – літаратуразнаўца. Доктар філалагічных навук. З 1992 г. працаваў у БДУ дацэнтам кафедры беларускай літаратуры ХХ ст. У 2003 – 2006 гг. – першы прарэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. З 2006 г. – в. а. дырэктара Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук. Цяпер в. а. намесніка дырэктара па навуковай рабоце Інстытута філасофіі НАН Беларусі. Даследуе беларускую літаратуру пачатку ХХ ст. Аўтар манаграфій "Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку ХХ ст." (2000), "Беларускі мадэрнізм: эстэтычная самаідэнтыфікацыя літаратуры пачатку ХХ ст." (2001) і іншых, шэрагу дапаможнікаў.

Як чалавек тонкай і назіральнай натуры, М. Зарэцкі адчувальным зрокам мастака заўважаў небяспечныя для грамадства, дэструктыўныя па сваёй сутнасці з'явы. Задача творцы – па-мастацку даследаваць негатыўныя, разбуральныя працэсы, напрамую звязаныя з нізкімі маральна-этычнымі якасцямі асобы. Сацыяльныя ўмовы часта станавіліся своеасаблівым стымулам для праяў унутранай агрэсіі, паразітызму, жорсткасці і нецярпімасці.

У апавяданні **"Цішка Бабыль"** пісьменнік наважыўся паказаць небяспеку, якая падсцерагае грамадства ў выніку актывізацыі люмпенскага элемента. Увасабленне апошняга – Цішка Бабыль – самы бедны і гультаяваты чалавек у вёсцы. Любімы занятак яго – пустаслоўе з прэтэнзіяй на бездакорную правату. Вычарпальная характарыстыка дадзена яму аўтарам: *"А пагутарыць Цішка ахвотнік быў. Дый здатны быў гутарку весці. <…> Цішка больш за ўсіх чаго ведаў. Нават у гаспадарцы. Здаецца, што ён можа знаць тут, калі, пэўна, ні разу ні за плуг, ні за касу нізавошта не браўся. А як пачне гаварыць, дык выходзіць, што ён яшчэ больш, чымся хто другі, ведае. І калі араць трэба, і як зямлю ўгноіць, і якія парашкі купляць можна… Як стане, бывала, гаварыць пра гэта, дык аж вочы блішчаць. А мужчыны тады смяяцца пачынаюць. Неяк дзіўна і смешна"*. Калі ж надарылася яму нарэшце дзякуючы рэвалюцыі атрымаць свой надзел, не змог давесці да ладу: *"Не прыходзілася яму ніколі на зямлі працаваць, бо яшчэ, мусіць, дзяды яго адбіліся ад зямлі, за рамяство ўзяліся. А не прывыкшы змалку працаваць, ужо пад старасць трудна прывыкаць…"* У фінале герой знаходзіць сваё месца ў шэрагах будаўнікоў новага жыцця, узначальвае камітэт, які *"ўзяў на сябе ўсю ўладу на вёсцы, пачаў свае мужыцкія парадкі навадзіць…"*. Плён калектыўнай "працы" ў апавяданні не паказаны. Жыццё ж для самога Цішкі не абяцае нічога добрага. Сімвалічна, што з вуснаў падобнага перакаці-поля гучыць злавесна-іранічная фраза *"ў пралетарыя няма бацькаўшчыны"*, якой і заканчваецца апавяданне.

Новым крокам у мастацкім асваенні пострэвалюцыйнай рэчаіснасці стала і апавяданне **"У Саўках"** (1922). Сюжэт твора на першы погляд не вызначаецца навізною. Пяцёра дэзерціраў, адрынутыя светам і людзьмі, хаваюцца ў лесе. Голад штурхае іх на свядомае злачынства. Даведаўшыся, што недалёка праедзе павозка, на якой павінен ехаць з горада валасны з грашыма, яны вырашылі завалодаць дзяржаўнай казной. Аднаму з уцекачоў, Змітру Кандратаву з мянушкай Смоўж, было даручана спудзіць каня, скіраваць яго ў глыбокую, смяротную прорву.

У вырашальны момант Смоўж так і не здолеў пераступіць мяжу злачынства. У неверагодна складаных абставінах жыцця, насуперак усяму герой не адцураўся справядлівасці, чалавечай прыстойнасці і дабрыні. Пра гэта сведчыць выпакутаванае ў вымушаных сховах рашэнне: *"У горад… у войска… Няхай будзе, што будзе. Турма дык турма. Абы да людзей, абы жыць так, як людзі, а не туляцца, што воўк, па лясах…"* Галоўная ідэя апавядання – захаванне чалавечнасці ў складаных варунках жыцця. У падтэксце твора прачытваецца думка пра неабходнасць выкрыцця віноўнікаў, пра пошукі першапрычыны ліха і злыбедаў, якія штурхаюць чалавека на недарэчныя, а часам злачынныя ўчынкі і дзеянні.

Рэвалюцыя паскорыла сацыяльную дыферэнцыяцыю грамадства, развяла людзей па розныя бакі барыкад. Сацыяльная раз'яднанасць спарадзіла раз'яднанасць духоўную, з новай сілай распаліла варожасць не толькі паміж рознымі класавымі групамі, але і паміж прадстаўнікамі адной групы, людзьмі, звязанымі сваяцкімі сувязямі. У малой прозе М. Зарэцкі пераканальна перадаў атмасферу духоўнага апакаліпсісу, сімптомамі якога сталі разлады, падазронасць, варажнеча.

Аб'екты пільнай увагі пісьменніка – ахвяры і прыхільнікі рэвалюцыі, у былым прадстаўнікі заможнага класа, інтэлігенты і "новыя" людзі. Адны з іх, нягледзячы на складанасць сітуацыі, у якой апынуліся, не могуць здрадзіць ранейшым перакананням, у любых абставінах застаюцца сабой (Купрыянава – "Ворагі", Янава – раман "Сцежкі-дарожкі"). Іншыя (Гарнова – "Кветка пажоўклая", Шумава – "Дзіўная") нерэалізаванасць уласнай асобы лёгка выдаюць за адданасць рэвалюцыйным ідэалам, здраджваюць сабе, традыцыйным каштоўнасцям.

Пра тое, як малох рэвалюцыі знішчае не толькі ворагаў, але і ўласных гарачых прыхільнікаў, распавядае твор **"Кветка пажоўклая"**. Галоўная гераіня – дачка памешчыка Марына Гарнова, – апантаная ідэяй рэвалюцыйнага змагання, парывае

са сваім класам і робіцца яго заўзятым ворагам. Чалавек дзейснай і адчайнай натуры, яна стала *"спрытнай чэкісткай з пільным вокам і сталёвай цвёрдасцю"*, вяла бескампрамісную і бязлітасную барацьбу з *«усім тутэйшым "контрам"»*. У сляпой захопленасці ідэяй пакарання лютых ворагаў рэвалюцыі Гарнова забылася на спрадвечны закон людской дабрыні і міласэрнасці, страціла чалавечую спагаду і добразычлівасць. І ўжо крайне жорсткім, сапраўды бесчалавечным учынкам, падаецца яе безразважная рашучасць падпісаць смяротны прысуд роднаму брату. У мінулым вораг савецкай улады, ён прысягаў, што не будзе займацца контррэвалюцыйнай дзейнасцю, адыдзе ад любых формаў барацьбы. Узамен прасіў паратунку і дапамогі. Гарнова, з яе слоў, магла выратаваць жыццё брату, але, аслепленая рэвалюцыйнай нянавісцю, *"нікога… не лічыла такімі ворагамі, як сваю радню…"*. Лёс брата быў вырашаны.

Учыненае зло не магло прайсці беспакарана для гераіні. Страшэнным карай сталі пакуты сумлення, невыносны душэўны цяжар, які паступовa надарваў яе сілы, атруціў нявер'ем і суцэльнай расчараванасцю жыццём. Замест промня надзеі *"зазяла чорным бяздоннем у душы пустата"*. Раскрываючы цяжкі, маральна невыносны стан гераіні, згрызоты і пакуты сумлення, М. Зарэцкі тым самым засведчыў сваю гуманістычную пазіцыю. За аўтарскімі радкамі праглядваецца шчырае шкадаванне чалавека, воляю лёсу ўцягнутага ў нялітасцівы вір рэвалюцыі. Адчайным крыкам душы здаецца споведзь Гарновай перад Булановічам: *"Алесь, любы мой… Я табе ўсё… усё чыста скажу аб сабе… Мне ўночы дужа страшна бывае. Нейкі смяртэльны спалох надыходзіць… Крычаць тады хочацца, зваць каго, каб прыйшлі, каб быў хто са мной"*. У падтэксце гучыць думка, што ў самых безнадзейных сітуацыях чалавек мае права на маральную рэабілітацыю, людское спачуванне. І каханне Гарновай да Булановіча сведчыць, што гераіня яшчэ не змарнавала да канца жывога пачуцця, цеплыні, хоць, загнаная ў жыццёвы тупік, не спрабуе вярнуць гэтым страчаную надзею на ўваскрашэнне душы.

Верны сваім мастацкім прынцыпам разглядаць чалавека як складаную, псіхалагічна неаднародную істоту, Зарэцкі-гуманіст не мог задаволіцца банальнай сентэнцыяй накшталт таго, што расплата за нянавісць непазбежная. Ён імкнуўся зазірнуць углыб, пад самае карэнне. Змест твора пераконвае, што галоўнай прычынай трагічнай развязкі стала не так атрутнае старое жыццё, як спапяляльныя, бязлітасныя ўмовы, здольныя заглушыць любыя рамантычныя памкненні чалавечай натуры. Пра гэта сведчыць і фінал апавядання з даволі сімвалічным, неадназначным гучаннем: *"Так. Кветка пажоўклая. І таму адляцела, адпала ад дрэва жыцця, зволіла месца здароваму, свежаму.*

І нямала было такіх кветак, што прыцягнуліся к сонцу кастрычніка, што закрасавалі ў ім цветам жывым, пышнадзейным.

Але глыбока ўраслі карані ў атрутна-гнілую глебу, набраклі лёкам смяртэльным.

І не вытрымалі палкага сонца.

Пажоўклі…"

Прыхільніца *"вялікай рэвалюцыйнай ідэі"*, гераіня М. Зарэцкага стала яе ахвярай. Скалечанае, спустошанае жыццё – яскравы доказ міражнасці, хлуслівасці таго эксперыменту, які ставіў мэту раскатурхаць у чалавеку жывёльныя інстынкты, прывіць яму адчуванне нікчэмнасці, мізэрнасці. Добраахвотны сыход з жыцця гераіні М. Зарэцкага – гэта красамоўная дэманстрацыя бездапаможнасці перад нейкай магутнай, страшнай сілай, немажлівасць вытрымаць цяжкі прэсінг жыцця, пазбавіцца гнятлівай віны за здзейсненае злачынства.

Аўтар, хоць і ў падтэксце, ставіць пад сумненне саму ідэю пабудовы новага грамадства шляхам ломкі вечных асноў жыцця. М. Зарэцкі звяртае ўвагу на бесчалавечнасць сітуацыі, калі асоба робіцца заложніцай утапічных звышрэвалюцыйных пражэктаў, пазбаўляецца натуральнага права на душэўны спакой, раўнавагу і надзею, заганяецца ў тупік, безвыходнасць. Паводле аўтарскай канцэпцыі, рэвалюцыя непазбежна правакуе беззаконне, жорсткасць, калі ўсё апраўдана ідэалагічнай мэтазгоднасцю, прымушае ахвяраваць і асабістай маральнасцю, і жыццём.

Наколькі важнай, злабадзённай заставалася для пісьменніка тэма "былых", сведчыць і апавяданне **"Ворагі"**. Назва на першы погляд не зусім стасуецца са зместам твора. Асноўная інтрыга разгортваецца вакол старшыні ЧК Паўла Гуторскага і дачкі памешчыка Ніны Купрыянавай, якую Павел у маладосці кахаў і каханне да якой у Паўла з гадамі не знікла, а разгарэлася з новай сілай. Ворагамі ж яны з'яўляюцца міжволі, з-за рознасці класавага, сацыяльнага статусу.

Пісьменнік не імкнецца выявіць свае адносіны да герояў з пазіцыі "класа", з пазіцыі пераможцаў, хоць падобная думка і можа скласціся пры няўважлівым прачытанні твора. Наадварот, раптоўнае каханне Гуторскага да прадстаўніцы шляхецкага роду трактуецца пісьменнікам як натуральнае чалавечае пачуццё. Але для самога героя яно абцяжарана надзвычай супярэчлівым, пакутлівым адчуваннем немагчымасці, ненармальнасці кахання да "буржуйкі", прадстаўніцы старой, аджылай фармацыі. Спрабуючы разабрацца ў пачуццях, Гуторскі імкнецца як бы рэабілітаваць сябе, знайсці апраўданне такому каханню: *"Ну што ж там! Любоў мае сваё асабістае права. Любоў не разбірае: ці вораг, ці прыяцель… яна бачыць толькі жанчыну, толькі яе жаночае хараство… І хіба не можа пралетарый любіць буржуйку? Хі-*

ба яму можа хто ці што забараніць гэта? Хіба на каханне можна, як і на ўсё, глядзець выключна з класавага погляду? Прэч забабоны!.."

Глыбока асабістыя, шчымліва-пакутлівыя разважанні Гуторскага не абмяжоўваюцца сферай прыватных зносін, яны тычацца многіх людзей, якіх рэвалюцыя бязлітасна ставіла перад выбарам, ламаючы чалавечыя лёсы, прымушаючы дзейнічаць насуперак перакананням. Грамадскі, класавы інтарэс пераважаў над асабістым. Для Гуторскага, як і для Ніны Купрыянавай, гэтая акалічнасць мела самыя непажаданыя, трагічныя наступствы. На вачах мізарнелі людскія стасункі, скажаліся паняцці чалавечнасці, сяброўства, спагады, сардэчнасці. Выхаванай на старых, традыцыйных маральных прынцыпах, Купрыянавай цяжка пераламаць сябе, перабудавацца на новы лад, успрыняць новы кодэкс жыцця. Красамоўны доказ таму – яе рэакцыя на рэпліку Гуторскага пра тое, што лёс звёў іх ужо як ворагаў: «– *Ворагі, – задумлена працягнула Ніна. – Так… Вы праўду кажаце. Цяпер мы ворагі… І не затым, што я контррэвалюцыянерка, ды не… Я знаю, што стары лад не вернецца, не можа вярнуцца, бо ён несправядлівы, злачынны. Я й не хачу яго… прынамсі, мой розум не хоча… Але ёсць нешта глыбачэйшае, падсвядомае, што не ўкладзена прыродай. Гэта нешта спавівае мяне, кіруе маімі ўчынкамі… Я знаю, што гэта дрэнна, хачу перaадолець сябе, але… не змога… Так і прыйдзецца застацца ў варожым вам лагеры… пакуль ён ёсць… а там… З вамі пайсці не магу, не пускае "тое нешта"*…»

Не толькі розныя ідэйныя перакананні стаяць на шляху герояў. Абставіны так склаліся, што Ніна Купрыянава, ратуючы бацьку ад расстрэлу, выдае чэкістам свайго каханага – атамана Зарубу. Нейкая невядомая стыхійная сіла кіруе гэтым яе адчайным учынкам, што яшчэ больш аддаліў яе ад Гуторскага. Да таго ж Ніна чакае дзіця ад Зарубы. Усё гэта пазбаўляла яе маральнага права звязаць далейшы лёс з прадстаўніком і абаронцам сістэмы, якую яна не можа прыняць канчаткова. Ніна Купрыянава ў глыбіні душы, відаць, здагадвалася, чаго мог каштаваць Гуторскаму шлюб з "*адсклёпкам старога ладу*", і не хацела псаваць далейшы лёс чалавеку, які яе кахаў. У гэтым, несумненна, выявілася яе высакароднасць, самаахвярнасць, нежаданне прычыніць зло каханаму калісьці чалавеку. З поўным усведамленнем правільнасці прынятага рашэння яна спрабуе суцішыць суразмоўцу, знайсці патрэбныя словы ў час развітання: "*Дый што вы, Павел Мікалаевіч! У вас жыццё наперадзе – поўнае, цэлае, незламанае. У вас ёсць чым і дзеля чаго жыць… для вас ёсць месца, пачэснае месца ў жыцці… А я… я ўжо нябожчыца… Жывая нябожчыца… Паспрабую яшчэ маткай быць, можа, тут знайду сабе месца, можа, здавалася, хоць на часінку… А калі не… тады…*"

Паводзіны Паўла Гуторскага ў сітуацыі, калі трэба зрабіць правільны выбар, не пакінуць каханага чалавека сам-насам з бядою, шмат у чым пярэчаць логіцы развіцця характару. Гуторскі, пры ўсёй сваёй класавай пільнасці і бескампраміснасці, здольны любіць "*моцным палкім каханнем*", здольны ўспрыняць чужы боль. Вельмі красамоўным выглядае натуральнае рэагаванне героя на шчырыя, па-сапраўднаму спавядальныя выказванні Ніны: "*Гуторскі слухаў яе, абураны глыбокім жалем. Гэты жаль ахапіў яго ўсяго, зліў у сабе ўсе пачуцці… Каб ён мог, каб ён умеў ратаваць яе, пагадзіць яе з жорсткім жыццём! Гэтую любую, дарагую яму дзяўчыну!..*" Думкі, што завалодалі ім у момант душэўнага парыву, не знайшлі працягу, не ўвасобіліся ў жыццё. Зрэшты, і не маглі ўвасобіцца. Тут павінна была ўмяшацца аўтарская воля, каб парушыць мастацкую логіку развіцця сюжэта і характару героя. Не мог, не меў права пісьменнік надзяліць сапраўднага чэкіста пачуццямі і перакананнямі, якія ўспрымаліся як перажытак старой, буржуазнай культуры, "*як непатрэбнае смяццё*". Ісці за логікай падзей і характараў – значыць адкрыта выступіць з гуманістычных пазіцый, рэабілітаваць прадстаўнікоў старога свету. Палымяны барацьбіт за справу пабудовы новага жыцця павінен быў апраўдаць сваё "высокае" званне самаадданага абаронцы рэвалюцыі. Жыццёвы вопыт героя ўказаў яму на небяспеку, якая чакала яго ў выпадку прыняцця няправільнага рашэння: "*Усю ноч ён тады прадумаў. Раскалупаў сваё нутро, рабіў пільны абгляд самога сябе. І тады ён зразумеў, што захварэў, што трэба лячыцца, пакуль не позна. Ён ясна вызначыў сваю хваробу, знайшоў яе карані, яе прычыну.*

Ён адарваўся ад народа, адышоў ад яго. Патраціў звязак са сваёй жыватворнай глебай. Яшчэ момант – і парвуцца астатнія карані, якія яшчэ засталіся, якія яшчэ хаця слаба, але прывязваюць да працоўнае глебы, надаюць яшчэ жыццёвыя сілы". Гуторскі добра ўсведамляў, што далейшым працягам адносін з Нінай ён можа падзяліць лёс "*пажоўклых лістоў старога, гнілога, забуранага навальніцай дрэва*", можа "*знікнуць, як дым пад павевам свежага ветру*". Вось што азначала тая хвароба, якая раптам авалодала ўсёй натурай героя, – гэта не што іншае, як яго класавае прасвятленне, працвераженне кшталту інстынкту самазахавання, што прымусіў цалкам заглушыць абуджаныя пачуцці. У гэтым выявілася і жорсткая, суровая сутнасць часу, калі чалавек ужо не мог кiравацца ўласнымі пачуццямі, а павінен быў падпарадкоўваць іх грамадскім нормам і класавым законам.

Міхась Зарэцкі як мастак слова вельмі чуйна рэагаваў на імклівыя паслярэвалюцыйныя змены, неадназначныя працэсы ў грамадстве. Ён меў

жывы, непасрэдны кантакт са стракатымі праявамі рэчаіснасці, заўсёды быў у гушчы жыцця, імкнуўся па-мастацку асэнсаваць яго, пранікнуць у глыбінную сутнасць перамен. Грамадская і творчая актыўнасць пісьменніка ўжо на пачатку жыццёвага шляху сведчыла пра яго грамадзянскую неабыякавасць, жаданне выявіць уласнае стаўленне да ўсяго. Менавіта час перамен, нябачная ў гісторыі ломка традыцыйнага ўкладу жыцця далі магчымасць М. Зарэцкаму раскрыць творчую індывідуальнасць, па-свойму адлюстраваць у мастацкіх творах праўду часу, праўду чалавека, сцвердзіць адметны эстэтычны ідэал.

На што неабходна звярнуць увагу пры вызначэнні асаблівасцей індывідуальнага мастацкага стылю М. Зарэцкага як пісьменніка?

З поўным правам М. Зарэцкага можна аднесці да кагорты пісьменнікаў з надзвычай абвостраным грамадзянскім пачуццём. Для яго ўласціва непадробная засяроджанасць над няпростымі грамадска-сацыяльнымі і маральна-этычнымі праблемамі. Ужо ў ранніх апавяданнях пісьменніка выявіліся адметныя рысы яго індывідуальнага стылю: настроенасць на востраканфліктнае сюжэтабудаванне, узмоцнены драматызм, дынамічны псіхалагізм, схільнасць да кінематаграфічнай змены падзейных ракурсаў, апісальна-маляўнічая, у многім рытмізаваная пабудова сказаў і карцін. У моўнай палітры М. Зарэцкага мала дыялектызмаў. Аўтар, як правіла, карыстаецца літаратурнай агульнаўжывальнай лексікай. Іншымі словамі, мова пісьменніка мае літаратурнае паходжанне.

Павышаную ідэйна-мастацкую нагрузку ў слоўнай тканцы твораў, як правіла, бяруць на сябе дзеясловы і мастацкія эпітэты. Дзеясловы дапамагаюць стварыць эфект дынамізму, драматызацыі дзеяння, зменлівасці падзей і часу, ажывіць сюжэт увогуле. Мастацкія эпітэты ўзмацняюць незвычайную маляўнічасць эпізодаў і карцін, спрыяюць індывідуалізацыі характару, стварэнню знешняй партрэтнай дэталі. Да таго ж яны дазваляюць раскрыць эмацыянальную, душэўную ўзбуджанасць і ўзрушанасць героя, выявіць напружанасць моманту. Заўважце, як пісьменнік па-майстэрску жывапісуе стан героя, у якога словы *"гудзелі гудам траскучым"*, а думка *"свідравала нутро цурочкам ціхага суму"*.

Каб дасягнуць патрэбнага эмацыянальнага, псіхалагічнага эфекту, М. Зарэцкі звяртаецца да выразнай мастацкай дэталі, якая найбольш дакладна характарызуе чалавека ці выяўляе сутнасць пэўнай з'явы, падзеі, асобнага моманту. Так, у апавяданні "Кветка пажоўклая" ў адносінах да Марыны Гарновай пісьменнік ужыў выраз *"спрытная чэкістка"*, што, з аднаго боку, найлепш раскрывае рашучую, бескампрамісную натуру гераіні, а з другога – высвечвае яе нізкія чалавечыя якасці, гатоўнасць прымаць паспешлівыя рашэнні, рабіць неабдуманыя ўчынкі.

Асаблівую ўвагу пісьменнік звяртае на вочы, бо яны люструюць сабой перажытае і шмат гавораць пра ўнутранае самапачуванне героя. Вось некалькі прыкладаў з тэксту: *"халодны, нібы палахлівы бляск зеленаватых вачэй"*; *"смутак… адбіваўся ў вачах ціхім зеленаватым адценнем"*; *"адгарадзілася ад яго халоднай, сухой пустатой сваіх глыбокіх вачэй"*. Пра стан адчаю, безвыходнасці, у якім апынулася ўрэшце гераіня, сведчыць і красамоўная заўвага пра *"смутак, што халодным бяздоннем спавіў яе вочы"*. Мастацкія эпітэты *халодны, палахлівы, ціхі, глыбокі* ў дачыненні да вачэй як мага лепш гавораць пра чалавека, які шмат перанёс, перажыў штосьці вельмі балючае, страшнае, непапраўнае.

У творах таленавітага, самабытнага аўтара, якім застаўся Міхась Зарэцкі ў літаратуры, найбольш паслядоўна, пераканальна і цэласна выявіла сябе гуманістычная канцэпцыя жыцця і чалавека. Пісьменнік, нягледзячы на складаныя варункі, паступова ўнікаў паказу палярна-класавага антаганізму, адыходзіў ад спрошчанасці і схематычнасці, тэндэнцыйнасці і аднастайнасці. Этычная праблематыка ў Міхася Зарэцкага не мела стандартнага вырашэння: яна валодала выключна адрасным, індывідуалізаваным характарам, што набывала важнае значэнне для ўзмацнення агульнага гуманістычнага пафасу беларускай літаратуры. У гэтым бачыцца і неспатольная прага збавення ад усіх пачварнасцей жыцця, пратэст супраць фальшу, коснасці, крывадушнасці. Зварот мастака да духоўнай праблематыкі (праблемы чалавечага сумлення, маральнага пошуку і выбару, сэнсу чалавечага жыцця) абумоўлены самой гістарычнай неабходнасцю пашырэння сфер спазнання свету і чалавека ў імя вырашэння няпростых духоўных і сацыяльных пытанняў будучыні, ключавых момантаў існавання асобы, грамадства і чалавецтва, замацавання прынцыпаў свабоды, дэмакратыі, гуманізму.

Спіс літаратуры

Гібок-Гібкоўскі, А. "Гарэла святая нянавісць…" : Тэма грамадзянскай вайны ў апавяданнях Міхася Зарэцкага / А. Гібок-Гібкоўскі // Роднае слова. – 1997. – № 2.

Гібок-Гібкоўскі, А. У пошуках гармоніі : Філасафічнасць навел Міхася Зарэцкага / А. Гібок-Гібкоўскі // Роднае слова. – 1997. – № 5.

Максімовіч, В. Шыпшынавы край : Старонкі беларускай літаратуры 20 – 30-х гг. XX ст. : дапам. для настаўнікаў / В. Максімовіч. – Мінск, 2002.

Мушынскі, М. І нічога, апроч праўды / М. Мушынскі. – Мінск, 1990.

Мушынскі, М. Нескароны талент : Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага / М. Мушынскі. – 2-е выд. – Мінск, 2005.

ПРЫЯРЫТЭТНЫ НАКІРУНАК ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ ДАСЛЕДАВАННЯЎ

Кампаратывістыка на сучасным этапе – актуальны напрамак беларускага літаратуразнаўства. На падставе параўнальна-тыпалагічнай метадалогіі навукоўцы выходзяць на новы ўзровень у вывучэнні літаратуры нацыянальнай як часткі рэгіянальнай, сусветнай. Даследаванне літаратуры на паралелях, у сувязях і тыпалагічнай блізкасці да літаратур народаў свету адкрывае новыя далягляды. Такую адказную задачу выконвае і кафедра славянскіх літаратур філалагічнага факультэта БДУ, адзін з навуковых цэнтраў рэспублікі па вывучэнні беларуска-іншаславянскіх літаратурных сувязей. Выкладчыкі кафедры шмат увагі аддаюць не толькі адукацыйнаму працэсу, распрацоўцы падручнікаў і дапаможнікаў для вышэйшай і сярэдняй школ, але і арганізацыі навукова-даследчай працы студэнтаў, якія актыўна ўдзельнічаюць у рознага ўзроўню канферэнцыях, друкуюцца ў кафедральным зборніку "Славянскія літаратуры: праблемы развіцця", навуковых часопісах. Даследчыя намаганні студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў кафедры знаходзяць увасабленне як у курсавых, так і ў выпускных кваліфікацыйных работах, тэматыка і методыка даследавання якіх адпавядае самым сучасным патрабаванням айчыннага літаратуразнаўства.

Прапанаваны артыкул студэнта філалагічнага факультэта БДУ спецыяльнасці "Славянская і беларуская філалогія" Антона Паўловіча – плён не аднаго года працы. Даследаванне распачата яшчэ ў час вучобы ў Мінскім дзяржаўным абласным ліцэі пад кіраўніцтвам В. Скібы, намесніка дырэктара па навукова-метадычнай працы, выкладчыка беларускай мовы і літаратуры, польскай мовы. А. Паўловіч працягваў навуковае асэнсаванне назапашанага матэрыялу на 1 – 2-м курсах. Вынікі яго навуковай работы былі апрабаваны на канферэнцыях і атрымалі станоўчы водгук.

Артыкул прысвечаны стагоддзю з дня смерці Марыі Канапніцкай (8.10.1910), польскай паэткі, празаіка, перакладчыка, крытыка, у жыцці і творчасці якой беларускі кампанент займаў прыкметнае месца. Паэтычная і празаічная спадчына знакамітай пісьменніцы – важны чыннік у сістэме беларуска-польскіх літаратурных узаемасувязей – і сёння выклікае цікавасць навукоўцаў і дапытлівых чытачоў, вывучаецца ва ўстановах адукацыі рэспублікі.

Мікалай ХМЯЛЬНІЦКІ,
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт кафедры славянскіх літаратур
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Малады даследчык прапануе

ІМПРЭСІЯНІСТЫЧНЫЯ ТЭНДЭНЦЫІ Ў МАЛОЙ ПРОЗЕ МАРЫІ КАНАПНІЦКАЙ І АЛАІЗЫ ПАШКЕВІЧ (ЦЁТКІ)

Агульная гуманістычная і хрысціянская накіраванасць творчасці, пратэст супраць нацыянальнага зняволення, вобразнасць, моцная сувязь з фальклорам – усё гэта тыпалагічна родніцца ў літаратурнай спадчыне Марыі Канапніцкай (1842 – 1910) і Алаізы Пашкевіч (Цёткі) (1876 – 1916). Час, у які жылі і тварылі пісьменніцы, быў адным з самых складаных і супярэчлівых у грамадскім і культурным развіцці Еўропы. Гэта перыяд моцнага абвастрэння сацыяльных супярэчнасцей, ідэйна-палітычнай барацьбы, росту рабочага, сацыялістычнага і нацыянальна-вызваленчага руху. У літаратуры суіснавалі разнастайныя мастацкія напрамкі, плыні, тэндэнцыі з самымі рознымі эстэтычнымі праграмамі і поглядамі на мастацтва слова. Побач з далейшым паглыбленнем рэалізму на мяжы XIX – XX стст. у літаратуры праявіліся нерэалістычныя тэндэнцыі, звязаныя з развіццём мадэрнізму, напрамкам, у якім сумяшчаліся розныя плыні, аб'яднаныя неабходнасцю абнаўлення мастацтва. Спецыфіка беларускай літаратуры выяўлялася ў паскоранасці развіцця, цесным спалучэнні рэалізму і рамантызму, сінтэзе новых плыней.

Імпрэсіянізм – кірунак у мастацкай культуры апошняй трэці XIX – пачатку XX ст. – узнік першапачаткова ў французскім жывапісе, а потым праявіўся ў музыцы, літаратуры, тэатры. Паэтыка імпрэсіянізму заключаецца ў фіксацыі выпадковых прасторава-часавых момантаў рэчаіснасці, мімалётных уражанняў, паўтонаў. Ён садзейнічаў удасканаленню мастацкага густу беларускіх пісьменнікаў (лірыка М. Багдановіча, дакастрычніцкая творчасць З. Бядулі, Ядвігіна Ш. і інш.).

Шырокую папулярнасць імпрэсіяністычныя тэндэнцыі набылі ў творчасці польскіх мастакоў

слова. Тэрмін "імпрэсіянізм" з'явіўся ў польскай літаратуры ў 1890-я гг. у выступленнях крытыкаў А. Лангэ, П. Хмялеўскага, С. Тарноўскага для азначэння характэрнага для "Маладой Польшчы" тыпу паэтыкі ў прозе, драме і асабліва паэзіі. Польскія даследчыкі адзначаюць, што імпрэсіянізму ў прозе ўласцівы развітыя маналогі герояў, размытая кампазіцыя, насычаныя лірызмам пейзажныя замалёўкі, зварот да падсвядомай матывацыі ў паводзінах і ўчынках герояў (творы С. Віткевіча, В. Рэйманта, С. Пшыбышэўскага, С. Жэромскага, В. Бэранта і інш.).

Мы разгледзім тыпалагічнае падабенства празаічных абразкоў М. Канапніцкай і А. Пашкевіч (Цёткі) на фармальным і змястоўным узроўнях дзеля выяўлення і характарыстыкі іх імпрэсіяніскіх рыс. Слоўнік дае наступнае азначэнне тыпалагічных літаратурных сувязей: гэта ідэйнамастацкія супадзенні ў літаратуры розных народаў, абумоўленыя не ўплывам аднаго народа на другі, а блізкасцю іх жыццёвых абставін, цыклічнасцю развіцця мастацкай культуры. Працытуем наступнае азначэнне абразка: "Абразок – гэта празаічная форма, замалёўка з слабаразгорнутым сюжэтам або бессюжэтная. Літаратурны вобраз у абразку, у тым ліку і вобраз апавядальніка, ствараецца некалькімі скупымі штрыхамі-дэталямі. У абразку павялічваецца вобразна-экспрэсіўная нагрузка слова, вымагаецца адзінства выказвання і настраёвасці. Як асобны від эпасу ўзнік у канцы XIX – пачатку XX стагоддзя. Абразок здольны перадаваць шырокі дыяпазон назіранняў, пачуццяў, разваг, можа засноўвацца на ўражанні, рэмінісцэнцыі, асацыяцыі, роздуме" [3, с. 6].

У творах беларускай пісьменніцы ***"Асеннія лісты"***, ***"Зялёнка"***, ***"Лішняя"***, ***"Міхаська"*** асноўная праблема пераведзена ў план унутранага сузірання. Цётка прадэманстравала ўменне даследаваць унутраны свет, зрухі ў душы сваіх герояў. Характэрна тое, што фабула ўсіх названых апавяданняў звязана з людзьмі, якія перажываюць найвялікшыя і найтрагічнейшыя моманты жыцця. "Можна сказаць, што яны паказаны якраз у момант найвышэйшага ўзлёту іх душэўных сіл" [3, с. 254]. Гэтыя словы цалкам можна аднесці і да героя літаратурнага абразка **М. Канапніцкай *"Мэндэль Гданьскі"***. Героя знакамітага твора польскай пісьменніцы і герояў беларускай пісьменніцы паядноўвае высокае пачуццё гуманнасці, узнёсласці душы, але яны, нягледзячы на гэта, не ў стане супрацьстаяць злым сілам, фатуму, які прыводзіць іх да жыццёвага тупіка.

Творы А. Пашкевіч (Цёткі) і М. Канапніцкай прасякнуты ідэямі хрысціянскага гуманізму. Даследчыца Л. Тарасюк пісала: "Вяртаючыся да творчасці сапраўдных майстроў, спасцігаеш, якія блізкія іх мастацкія адкрыцці сучаснаму чалавеку, што напружана шукае страчанай сувязі са светам. Таму што гуманізм – душа імпрэсіянізму".

Амаль у кожным творы А. Пашкевіч узнімаецца праблема чалавечых адносін, непаразумення. Гэтая тэма часта гучыць у творчасці Канапніцкай, асабліва ў абразку "Мэндэль Гданьскі", калі аўтарка бярэ на сябе смеласць першай узняць у польскай літаратуры яўрэйскую праблему. З даўніх часоў жыццё гэтага народа вельмі цесна звязана з Польшчай. Праблему ганебных адносін да яўрэяў у польскай літаратуры XIX – XX стст. уздымалі Б. Прус ("Лялька"), Г. Крал ("Размова з катам"), А. Шчыпёрскі ("Пачатак"), З. Налкоўская ("Медальёны").

Крыху пазней М. Канапніцкая, змагаючыся з нарастаннем антысемітызму, стварае вобраз ахвяры звар'яцелага натоўпу. Мэндэль Гданьскі – гэта ўвасабленне годнасці, даверу, пачцівасці, дабрыні. Ён нікому не рабіў благога і таму не баяўся будучых пагромаў, бо адчуваў сябе палякам і прыстойным чалавекам, які ніколі нікога не пакрыўдзіў. У час пагрому, нягледзячы на тое, што на яго абарону паўсталі суседзі-палякі, ён атрымаў паражэнне: страціў веру ў людзей, у тыя пачуцці, якім быў верны на працягу ўсяго жыцця.

Цётка адлюстроўвае ўсю складанасць жыцця, непрадказальнасць, "нестандартнасць" паводзін сваіх герояў. Тое ж назіраецца і ў М. Канапніцкай. Беларуская пісьменніца ставіла пад сумненне думку, што асяроддзе фарміруе характар чалавека (а менавіта гэтай тэзы прытрымлівалася рэалістычная літаратура). І Цётка, і Канапніцкая ідуць далей у пытанні спасціжэння складанай сутнасці чалавека, імкнуцца зразумець яе ўнутраныя рухавікі. Марыя Канапніцкая спрабуе разабрацца ў характары свайго героя: чаму ён не схаваўся, не збег, калі яму пагражала небяспека? Чаму сябе і свайго ўнука амаль што аддае натоўпу?

У абразку ***"Міхаська"*** Цётка даследуе стан галоўнага героя на стадыі яго ўнутранага пералому і трагічнай развязкі гісторыі, гаворыць пра дзіцячае супраціўленне злу. У "Мэндэлі Гданьскім" адбываецца падобнае: унук старога яўрэя сутыкаецца з кпінамі, здзекам, непаразуменнем людзей. Ён, як і Міхаська, з малых гадоў абдзелены матчынай ласкай, але ў пэўны момант жыцця спрабуе захаваць у сабе спагаду і чуласць.

Даследчыкі творчасці Цёткі неаднаразова падкрэслівалі ролю ірацыянальнага, неўсвядомленага ў лёсе яе герояў. Прыкладам таму можа служыць апавяданне ***"Зялёнка"***. Гэты абразок адметны яшчэ і тым, што менавіта тут з'ўля-

ецца вобраз яўрэя, даволі рэдкі для тагачаснай беларускай літаратуры. Станоўчая семантыка гэтага вобраза зноў тыпалагічна зблíжае абразкі Цёткі і М. Канапніцкай.

Рысы імпрэсіянізму ў "Зялёнцы" ўвасоблены найбольш канцэптуальна. Літаратурны імпрэсіянізм вялікую ўвагу аддаваў музычнасці і меладычнасці. У апавяданні паўстае вобраз паэтычнай асобы, перакананай у тым, што музыка, якую слухае хворая на сухоты Зялёнка, падобная да першароднай глыбіннай стыхіі.

Музыка – вяршыня жыцця гераіні – злучае дух чалавека з духам вечнасці. Па меркаванні псіхолагаў, музыка стаіць на першым месцы па эмацыйным уплыве на чалавека і не паддаецца рацыяналістычнай інтэрпрэтацыі. Асэнсаванне вобраза музыкі на змястоўным узроўні ў абразку "Зялёнка" дае права канстатаваць прысутнасць рыс імпрэсіянізму ў прозе беларускай пісьменніцы.

Апавяданне ***"Лішняя"*** – прыклад не толькі мастацкай сталасці Цёткі, але і бясспрэчнай схільнасці пісьменніцы да імпрэсіянісцкага светаадчування. У гэтым абразку творца найбольш блізкая да эстэтычнай канцэпцыі мастакоў-імпрэсіяністаў. Пісьменніца нібы звяртаецца да вопыту жывапісцаў, пазалітаратурнага кантэксту. Трэба ўлічваць тое, што ў паэтычным досведзе імпрэсіяністаў карціна свету істотна змяняецца. У творчасці позніх імпрэсіяністаў, такіх, як рускі паэт Канстанцін Бальмонт, свет дэфарміруецца сілай зла. Абразок "Лішняя" шмат у чым сугучны з галоўнай ідэяй імпрэсіяністаў: перадаць свет і чалавечую душу праз уражанне – impression. Тут ёсць сімвалісцкая недакладнасць, таямнічасць вобраза, адсутнасць сюжэтнай канвы, гукапіс, паўторы і алітарацыя, меланхалічны настрой увасабляецца і праз адпаведны рытм: *«А яна біла галавой аб мур: "Адна, адна, пуста!" Хапіла сябе за грудзі: "Тут пуста! Тут рана вялікая, жывая паліць! А-а-а-а!" – войкала з болю. "Во, глядзі, божа!" – голас ламаўся ў бяспамяцтве, а хрыплая скарга біла мацней і мацней у глухаце ночы. Блуд прыступаў быстра. Літасцівы – ха-ха-ха! Міласэрны – гу-гу-гу-гу-гу! Прыпаднялася на пальцы і плюнула…»*.

Цётка для выяўлення пачуццяў лірычнай гераіні, якая нават не мае ўласнага імя (пісьменніца называе яе *"яна"*, *"адзінокая дзяўчына"*), выкарыстоўвае прыём унутранага маналога, або няўласна-простай мовы. У выніку трагедыя адзінокай душы ўзбуйняецца, выклікае ў чытача моцнае ўражанне і адчуванне далучанасці да чужога гора. Прыём плыні свядомасці выявіўся ў паказе чаргавання думак і эмоцый гераіні. У абразку пераважае менавіта настрой, увасоблены музыкай радка, інтанацыяй няпэўнасці, пераходнасці эмацыйных станаў, што перадаецца няпэўна-асабовымі формамі дзеясловаў, пытальнай інтанацыяй.

Ці прысутнічаюць азначаныя вышэй рысы імпрэсіянізму ў абразку М. Канапніцкай "Мэндэль Гданьскі"? На гэтае пытанне можна даць станоўчы адказ і адразу падкрэсліць, што наяўнасць гэтых рыс абмежаваная. Напрыклад, маналог галоўнага героя перадае яго ўзнёсла-драматычны эмацыйны стан, які пакідае незабыўнае ўражанне і рэакцыю суперажывання ў душы чытача. Пісьменніца здолела перадаць рух пачуцця свайго героя праз увасабленне ўражання ад падзей *"зла свету"*.

Аналіз прозы беларускай і польскай пісьменніц пераконвае ў тым, што іх творчасць пры ўсёй шматграннасці, шматвектарнасці, шматтэмнасці больш скіравана ў план унутранага дзеяння. Асэнсаваць новую рэчаіснасць, новыя формы жыцця пісьменніцам уяўлялася магчымым толькі праз адметнасць, глыбіню і праўдзівасць выяўлення характараў, псіхалогіі ўнутранага стану герояў. Навукоўцы адзначаюць, што творчасць Цёткі станавілася самаадкрыццём, самапазнаннем народа на новым вітку яго гісторыі. Абразкі даюць усе падставы аднесці пісьменніцу да адной з пачынальніц суб'ектыўнай прозы ў беларускай літаратуры ў пачатку XX ст. Гэта ж можна сказаць і пра творчасць М. Канапніцкай: яна выдзялялася на фоне эпохі мяжы стагоддзяў незвычайнай мастацкай вынаходлівасцю. Яе творчасць прасякнута патрыятызмам і шчырым лірызмам. Уласцівыя толькі ёй музычныя ноты стварылі стыль Марыі Канапніцкай. Праведзенае даследаванне і некаторы вопыт перакладу даюць магчымасць аўтару гэтых радкоў сцвярджаць, што ў стварэнні стылю беларускай і польскай пісьменніц не апошнюю ролю адыгралі праявы імпрэсіянізму.

Спіс літаратуры

1. **Канапніцкая, М.** Мэндэль Гданьскі; пер. на рус. мову К. Станюковіча, з расійскай мовы пераклаў В. Каваль / М. Канапніцкая. – Менск : Белдзяржвыдавецтва, 1930.
2. **Максімовіч, В. А.** Эстэтычныя пошукі ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя : дапам. для студэнтаў філал. фак. ВНУ / В. А. Максімовіч. – Мінск : Аракул, 2000. – 351 с.
3. **Рагойша, В. П.** Слоўнік-мінімум па літаратуразнаўству / В. П. Рагойша. – Мінск : БДУ, 2000. – 123 с.
4. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы** / пад рэд. М. Р. Судніка, М. Н. Крыўко. – Мінск : БелЭн, 1996. – 784 с.
5. **Цётка.** Вершы і апавяданні; уклад. Г. Д. Зінчанка, прадм. С. Х. Александровіча / Цётка. – Мінск : Юнацтва, 1990. – 108 с.

Антон ПАЎЛОВІЧ,
студэнт філалагічнага факультэта
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

Віншуем з юбілеем!

АДДАНЫ БЕЛАРУСКАЙ НАВУЦЫ

ДА 60-ГОДДЗЯ ПАЎЛА МІХАЙЛАВА

Людзей, якія прысвяцілі жыццё служэнню лінгвістыцы, значна больш, чым нарысаў пра іх. Аднак гісторыя мовазнаўства – гэта, галоўным чынам, гісторыя мовазнаўцаў, паколькі менавіта канкрэтныя даследчыкі сваімі працамі ствараюць тую вялікую навуку, якая з'яўляецца гонарам дзяржавы і нацыі. Таму выключна важна захаваць, даследаваць і перадаць будучым пакаленням спецыялістаў навуковыя здабыткі людзей, неабыякавых да роднага слова, да культурнай спадчыны.

Імя Паўла Аляксандравіча Міхайлава, дацэнта кафедры беларускага мовазнаўства Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка, сумленнага даследчыка і адоранага педагога, добра вядомае навукоўцам і выкладчыкам у Беларусі і далёка за яе межамі. Грунтоўныя веды, акадэмічны вопыт, вернасць аднойчы абранаму шляху дазваляюць заслужана лічыць П. Міхайлава адным з вядучых дыялектолагаў Беларусі.

Павел Міхайлаў нарадзіўся 13 кастрычніка 1950 г. у вёсцы Ушкавіца Кобрынскага раёна Брэсцкай вобласці ў сялянскай сям'і. У 1968 г. закончыў сярэднюю школу № 1 г. Кобрына, у 1971 г. пасля службы ва ўзброеных сілах паступіў на філалагічны факультэт Брэсцкага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. С. Пушкіна. Надзелены матэматычным складам мыслення, П. Міхайлаў аддаў перавагу мовазнаўству менавіта таму, што з усіх гуманітарных навук якраз лінгвістыка валодае найбольш строгімі і дакладнымі метадамі даследавання.

Першымі завершанымі навуковымі даследаваннямі П. Міхайлава сталі працы "Батанічная тэрміналогія палескай гаворкі в. Сінкевічы Лунінецкага р-на Брэсцкай вобласці" і «Жанравая прырода "Слова аб палку Ігаравым"», якія былі адзначаны дыпломамі на рэспубліканскім конкурсе навуковых работ.

У студэнцкія гады з'явіліся і першыя публікацыі: артыкул "Аб адной фанетычнай асаблівасці паўночналагішынскіх гаворак", надрукаваны ў зборніку "Тыпалогія і ўзаемадзеянне славянскіх моў і літаратур" (Мінск, 1973), і тэзісы "Некоторые особенности севернологишинских говоров и их отношение к соседним диалектным единицам", змешчаныя ў зборніку матэрыялаў нарады па

Агульнаславянскім лінгвістычным атласе (Ужгарад, 1973). Акрамя таго, мікратапанімічны матэрыял, сабраны студэнтам П. Міхайлавым, быў уключаны ў акадэмічнае лексікаграфічнае выданне "Мікратапанімія Беларусі" (Мінск, 1974). Гэтыя публікацыі сталі сведчаннем таго, што ў навуку прыйшоў даследчык са сваёй пазіцыяй, з тонкім адчуваннем слова і добрым веданнем прадмета даследавання.

Педагагічны інстытут, які П. Міхайлаў з адзнакай закончыў у 1975 г., даў добрую філалагічную падрыхтоўку і жыццёвы досвед.

Пасля некалькіх месяцаў працы настаўнікам рускай і беларускай моў і літаратур Лелікаўскай сярэдняй школы Кобрынскага раёна П. Міхайлаў падаў дакументы для паступлення ў аспірантуру Інстытута мовазнаўства імя Якуба Коласа АН БССР.

Малады чалавек паспяхова здаў уступныя экзамены і 15 лістапада 1975 г. быў залічаны ў аспірантуру Інстытута мовазнаўства па спецыяльнасці "Беларуская мова". Навуковым кіраўніком прызначылі вядомага дыялектолага загадчыка сектара дыялекталогіі інстытута доктара філалагічных навук Ю. Мацкевіч.

Аспірант актыўна ўзяўся за працу над кандыдацкай дысертацыяй. Склаў праграму для збірання лексікі ганчарнага промыслу (больш за 370 пытанняў), вывучыў навуковую літаратуру па

тэме даследавання, выявіў і абследаваў па праграме асяродкі ганчарнай вытворчасці ў Беларусі (25 пунктаў), сабраў картатэку з 6000 словаўжыванняў, што датычыліся вырабу глінянага посуду, падрыхтаваў шэраг навуковых артыкулаў. Паралельна ўдзельнічаў у дыялекталагічных экспедыцыях, міжнародных канферэнцыях, працаваў над выкананнем буйных дзяржаўных праграм.

Вынікам самаадданай і карпатлівай навуковай працы стала паспяховая абарона П. Міхайлавым 7 мая 1981 г. на пасяджэнні савета пры Інстытуце мовазнаўства АН БССР дысертацыі на атрыманне вучонай ступені кандыдата філалагічных навук, якая, дарэчы, была падрыхтавана без адрыву ад працы. Афіцыйныя апаненты М. Талстой і В. Вярэніч высока ацанілі манаграфічнае даследаванне і адзначылі яго наватарскі характар.

З 1 ліпеня 1982 г. Павел Аляксандравіч пачаў выконваць абавязкі вучонага сакратара Інстытута мовазнаўства, а з 14 чэрвеня 1983 г. у адпаведнасці з рашэннем Прэзідыума АН БССР быў прызначаны вучоным сакратаром інстытута.

Варта адзначыць, што ў гэты час Інстытут мовазнаўства АН БССР стаў адным з найбольш аўтарытэтных лінгвістычных цэнтраў Савецкага Саюза. Канец 1970 – пачатак 1980-х гг. становіцца перыядам інтэнсіўнага развіцця беларускай акадэмічнай лексікаграфіі. Выдаюцца ўнікальныя нацыянальныя дыялектаграфічныя праекты "Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча" (1979 – 1986) і "Тураўскі слоўнік" (1982 – 1987). Непасрэдны ўдзел у іх падрыхтоўцы і выданні прымаў і П. Міхайлаў. Так, у "Слоўніку беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча" ўпершыню зафіксавана лексіка буйной тэрытарыяльнай адзінкі – дыялектнай зоны, выдзеленай на падставе этна-лінгвістычных дадзеных, прыводзяцца паралелі з іншых славянскіх і балтыйскіх моў, падаюцца арыгінальныя этнаграфічныя назіранні, шырока прадстаўлена народная фразеалогія. У гэтым выданні П. Міхайлаў распрацаваў 866 слоўнікавых артыкулаў (*певянь – плашэйшы*) у 3-м томе і 850 артыкулаў (*плева – поясаваць*) у 4-м томе.

З асаблівым захапленнем ён працаваў над усімі пяццю тамамі "Тураўскага слоўніка", які ўключыў лексіку гаворак Турава і больш чым 30 навакольных вёсак і па адзінадушным прызнанні айчынных і замежных спецыялістаў стаў адным з найбольш удалых усходнеславянскіх вопытаў апісання дыялектнай лексікі.

Павел Аляксандравіч разам з іншымі даследчыкамі падрыхтаваў амаль 100 тэкставых узораў мясцовай гаворкі, зрабіў многія запісы і выканаў іх транскрыпцыі, напісаў 1800 слоўнікавых артыкулаў на літары ***П*** (*понабегаць – посіцевець*, т. 4), ***Т***, ***Ф***, ***Х*** (т. 5). Акрамя таго, распрацаваў вялікі анамастычны дадатак (2099 пазіцый).

З 2 чэрвеня 1986 г. П. Міхайлаў узначаліў аддзел дыялекталогіі і лінгвагеаграфіі Інстытута мовазнаўства АН БССР. На гэтай пасадзе шмат намаганняў ён аддаваў усталяванню творчых сувязей інстытута з кафедрамі мовы ўніверсітэтаў і педінстытутаў рэспублікі, Інстытутам літоўскай мовы і літаратуры, мовазнаўчымі навуковымі ўстановамі Польшчы. Акрамя таго, выконваў значную грамадскую нагрузку: быў адказным сакратаром штогодніка "Беларуская лінгвістыка", вучоным сакратаром навуковага савета АН БССР па праблемах мовазнаўства і інш.

Неаднаразова ўдзельнічаў у рабочых нарадах па Лінгвістычным атласе Еўропы і Агульнаславянскім атласе (у тым ліку і за мяжой – у Польшчы, Чэхаславакіі). Ён з'яўляецца аўтарам дзвюх карт, уключаных у трэці выпуск АЛА "Раслінны свет" (2000), – "Нюхает" (карта 15) і "Пахнет приятно" (карта 16).

На пасадзе загадчыка аддзела Павел Аляксандравіч шмат зрабіў для падрыхтоўкі і выдання "Лексічнага атласа беларускіх народных гаворак" – найбуйнейшага навуковага здзяйснення беларускіх дыялектолагаў канца XX ст. Гэтая калектыўная праца ўбачыла свет у многім дзякуючы арганізатарскім здольнасцям і значным асабістым намаганням П. Міхайлава, які, не шкадуючы часу і сіл, дабіваўся дазволу на публікацыю, шукаў сродкі для выдання праекта, шырока задзейнічаў асабістыя кантакты, выступаў у друку і на радыё. Як слушна адзначаў сам Павел Аляксандравіч у адным з артыкулаў, выданне атласа дазволіла асвятліць многія пытанні фарміравання лексічнай сістэмы беларускай дыялектнай мовы, а таксама з'явілася надзейнай крыніцай у вывучэнні беларуска-іншамоўных кантактаў.

З 9 верасня 1991 г. Павел Аляксандравіч па запрашэнні загадчыка кафедры беларускага мовазнаўства Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага прафесара М. Яўневіча перайшоў на пасаду дацэнта названай кафедры. Ён адказна паставіўся да выканання выкладчыцкіх абавязкаў, нягледзячы на тое, што ва ўмовах нестабільнасці пачатку 1990-х гг. працаваць даводзілася з вялікім фізічным і інтэлектуальным напружаннем – паралельна на дзённым, завочным і вячэрнім аддзяленнях.

На высокім навукова-метадычным узроўні Павел Аляксандравіч чытаў лекцыі і праводзіў практычныя заняткі па сучаснай беларускай літаратурнай мове, беларускай дыялекталогіі, уводзінах у мовазнаўства, агульным мовазнаўстве, параўнальнай граматыцы ўсходнеславянскіх моў, гісторыі беларускай літаратурнай мовы. Распрацаваў складаныя аўтарскія спецкурсы "Беларуская анамастыка", "Беларуская антрапанімія", "Сацыяльная

лінгвістыка". Акрамя таго, выкладаў беларускую мову на курсах для супрацоўнікаў і выкладчыкаў інстытута, а таксама для аспірантаў.

Дасведчаны, кваліфікаваны навуковец, прыроджаны педагог, П. Міхайлаў лёгка наладзіў кантакт з калегамі-выкладчыкамі і студэнтамі. З 1 верасня 1993 г. Павел Аляксандравіч быў прызначаны выконваючым абавязкі загадчыка кафедры беларускага мовазнаўства, а ў лістападзе 1994 г. на пасяджэнні кафедры, савета факультэта і савета ўніверсітэта быў аднагалосна абраны на гэтую пасаду. Узначальваў кафедру на працягу 16 гадоў, і менавіта дзякуючы яму кафедра стала адным з вядучых цэнтраў беларусістыкі ў краіне. Калегі з задавальненнем успамінаюць час сумеснай працы пад яго кіраўніцтвам – у атмасферы дэмакратызму, таварыскасці і добразычлівасці.

На пасадзе загадчыка кафедры Павел Аляксандравіч удзельнічаў у стварэнні вучэбных праграм, падрыхтоўцы вучэбна-метадычных дапаможнікаў, быў вучоным сакратаром савета па абароне кандыдацкіх дысертацый, кіраваў навуковымі тэмамі "Беларуская дыялектная мова на сучасным этапе: стан, тэндэнцыі, перспектывы", "Лексіка беларускіх народных гаворак", "Нацыянальная мова і нацыянальная культура: аспекты ўзаемадзеяння", якія ўваходзілі самастойнымі раздзеламі ў Дзяржаўную праграму фундаментальных даследаванняў.

Пад кіраўніцтвам Паўла Аляксандравіча і з яго непасрэдным удзелам за апошнія 10 гадоў выкладчыкамі кафедры было выдадзена больш за 30 вучэбна-метадычных дапаможнікаў для вышэйшых навучальных устаноў і агульнаадукацыйных школ.

У сферы навуковых інтарэсаў юбіляра – беларуская дыялекталогія, лінгвагеаграфія, анамастыка, тэрміназнаўства і гісторыя лінгвістыкі. Некалькі дзясяткаў навуковых публікацый прысвяціў П. Міхайлаў пытанням беларускай акцэнталогіі. Ён на вялікім фактычным матэрыяле, сабраным у палявых умовах, выбраным з рэгіянальных лексікаграфічных і лінгвагеаграфічных крыніц XIX – XX стст., распрацаваў тыпалогію розных рэгіянальных акцэнтных сістэм, вызначыў цэнтральныя і перыферыйныя зоны іх лакалізацыі, апісаў асаблівасці ўзаемаразмяшчэння, характар і вынікі ўзаемадзеяння differentialнадыялектных акцэнтных тыпаў і падтыпаў.

Адметнае месца ў беларускім мовазнаўстве належыць цыклу навуковых артыкулаў, прысвечаных даследаванню найменняў роднасці і сваяцтва (Роднае слова, 1997 – 2010). Гэтыя публікацыі звяртаюць на сябе ўвагу не толькі арыгінальнымі назвамі ("Няма ўнукаў – не купіш, многа – не прадасі", "Сват не сват, а чалавек свойскі", "Вырас Янучок і Янкам стаў" і інш.) і творчым падыходам, але і грунтоўнасцю ў аналізе моўнага матэрыялу, новымі лінгвістычнымі адкрыццямі. Дзякуючы намаганням Паўла Аляксандравіча падрыхтавана да друку ўнікальнае шматтомнае выданне – "Слоўнік гаворак Случчыны".

Шмат зрабіў П. Міхайлаў для станаўлення нацыянальнага тэрміназнаўства. Ён уваходзіў у рэдкалегію першай беларускай "Матэматычнай энцыклапедыі" (Мінск, 2001), быў рэдактарам "Тэрміналагічнага слоўніка па вышэйшай матэматыцы для ВНУ" (Мінск, 1993), суаўтарам "Кароткага руска-беларускага тлумачальнага слоўніка па агульнай біялогіі" (Мінск, 1994), напісаў цэлы шэраг навуковых артыкулаў па разнастайных актуальных праблемах тэрміналогіі.

З асаблівай увагай ставіцца Павел Аляксандравіч да вывучэння навуковых здабыткаў і жыццёвых шляхоў сваіх калег, а таксама да ўшанавання памяці старэйшага пакалення мовазнаўцаў. Так, яму належаць шматлікія публікацыі ў навуковых часопісах, перыядычным друку, у энцыклапедычных выданнях, прысвечаныя жыццю і навуковай спадчыне Р. Аванесава, А. Аксамітава, Л. Асоўскага, А. Бардовіча, М. Булахава, Н. Вайтовіч, М. Васілеўскага, Л. Выгоннай, І. Гайдукевіча, М. Даніловіча, Н. Еўчык, А. Жураўскага, А. Зубава, Ф. Клімчука, А. Кожынавай, А. Крывіцкага, І. Насовіча, Ю. Мацкевіч, Я. Рамановіч, А. Чабярук, Ф. Янкоўскага, М. Яўневіча і інш.

Выдатны вучоны і таленавіты педагог, П. Міхайлаў унёс важкі ўклад у падрыхтоўку спецыялістаў вышэйшай кваліфікацыі. Пад яго кіраўніцтвам напісалі і паспяхова абаранілі кандыдацкія даследаванні С. Фацеева, Т. Старасценка, А. Калечыц, В. Урбан, Н. Радзіваноўская, Д. Дзятко, А. Забаштанская. Вучні юбіляра аднагалосна прызнаюць, што Павел Аляксандравіч – выключна адказны, патрабавальны і клапатлівы кіраўнік, які вучыць працаваць грунтоўна, навукова, сумленна, ухваляючы ахвоту да навуковай працы і выклікаючы любоў да яе. І цяпер маладыя вучоныя працуюць над кандыдацкімі дысертацыямі пад яго кіраўніцтвам.

Павел Аляксандравіч валодае рэдкай здольнасцю да сістэматызацыі моўнага матэрыялу. У даследаваннях ён заўсёды імкнецца да сіметрыі, яснасці і стабільнай ураўнаважанасці. Яго вылучаюць абсалютная адданасць беларускай навуцы, бескарыслівасць, высокая прынцыповасць пры абсалютнай дэмакратычнасці і сціпласці. Гэта вучоны па сваіх прыродных здольнасцях, педагог – па прызванні. Юбіляр з выключнай ахвотай дзеліцца ведамі з калегамі і студэнтамі, ён любіць вучыць і ўмее гэта рабіць.

Дзмітрый ДЗЯТКО,
кандыдат філалагічных навук,
загадчык кафедры беларускага мовазнаўства
Беларускага дзяржаўнага педагагічнага
ўніверсітэта імя Максіма Танка.

Павел МІХАЙЛАЎ

“ЗАЛОЎКА ГОРШ ЗА ВОЎКА”

НАЗВЫ ДЗЕВЕРА І ЗАЛОЎКІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ДЫЯЛЕКТНАЙ МОВЕ

Для наймення мужавага брата ў сучасных беларускіх гаворках выкарыстоўваецца толькі адна назва ***дзе́вер*** у розным фанетычным афармленні (*дзе́вяр*, *дзе́вярь*, *дзе́вір*, *дзе́вірь*), якая з’яўляецца і нормай беларускай літаратурнай мовы: *Дзе́вер прасі́ў у го́сці* (в. Даколь Глускага р-на; Янкоўскі, вып. 1, с. 67); *Дзе́вяр так рок прыяжджо́ў з Ра́дуні* (в. Куклі Воранаўскага р-на; Сцяшковіч-72, с. 142); *Мой дзе́вір памёр* (в. Мярэцкія Глыбоцкага р-на); *Я пла́кала па дзе́вяру, як па ро́днаму бра́ту* (в. Саланое Вілейскага р-на); *Дзе́вяр – брат маяго́ мужыка́, а зальві́ца – сястра́* (в. Быстрыца Астравецкага р-на); *І пры мне быў дзе́вяр, я два го́да адзява́ла і абмыва́ла яго́* (в. Кіралі Шчучынскага р-на); *Дзе́вяр мой быў у парціза́нах* (в. Рудня Астравітая Чэрвенскага р-на; СПЗБ, т. 2, с. 39); *Дзе́вір запаха́ў нам гаро́д* (в. Астраўляны Ушацкага р-на; Панюціч, с. 49); *Мой дзе́вер, то бу́дзе мого́ чоловéка ро́дны брат* (в. Запясочча Жыткавіцкага р-на; ТС, т. 2, с. 11). Ужываецца гэты тэрмін у вусным маўленні беларусаў, што кампактна пражываюць у Літве і Польшчы: *Прые́хаў да нас дзе́вер* (в. Талейкі Швянчонскага р-на); *Тут мой дзе́вер жыве́, во яго́ ха́та* (в. Грыкені Вільнюскага р-на); *А там паждж́ы майго́ дзе́вера* (в. Баброўнікі Гарадоцкай гміны; СПЗБ, т. 2, с. 39). На думку этымолагаў, назва *дзе́вер* па сваім паходжанні – праславянская (ЭСБМ, т. 3, с. 132). Дарэчы, у польскай мове тэрмін *dziewierz* пасля XVI ст. выцеснены запазычаннем з нямецкай *szwager* (Брукнер, с. 111 – 112).

Паняцце ‘мужава сястра’ ў беларускай дыялектнай мове абазначаецца шэрагам аднакаранёвых назваў, якія адрозніваюцца адна ад адной або афіксамі (напрыклад, *зало́ўка – залаві́ца*), або адным-двума гукамі (напрыклад, *залві́ца, заўві́ца, завіца, залаві́ца*), і пры гэтым кожная з іх, што вельмі важна падкрэсліць, мае дастаткова кампактны арэал пашырэння.

У межах паўночна-ўсходняга дыялекту і сярэднебеларускіх гаворак (прыкладна да ўмоўнай лініі Вільнюс – Мінск – Гомель), а таксама ў паўднёва-заходніх раёнах Гродзенскай і паўночна-заходніх раёнах Брэсцкай абласцей, г. зн. на беларуска-польскім пагранічча, для наймення мужавай сястры выкарыстоўваецца тэрмін ***зало́ўка*** (фанет. *золо́ўка*), які з’яўляецца і нормай беларускай літаратурнай мовы (гл. карту): *Зало́ўка ско́ра за́муш вы́шла* (в. Ёдлавічы Браслаўскага р-на); *Як я ў ха́ту, маі зало́ўкі бяго́м з ха́ты* (в. Саланое Вілейскага р-на; СПЗБ, т. 2, с. 227); *Нізаму́жняя зало́ўка – друга́я свякро́ўка* (прыказка; в. Пустаселле Докшыцкага р-на; Ралавец, с. 71); *У яе́ тры зало́ўкі* (Лагойшчына; Варлыга, с. 159). Выкарыстоўваецца гэтая назва і ў беларускіх гаворках на тэрыторыі Літвы і Польшчы: *Бале́ла ў зало́ўкі запо́на* (в. Старыя Трокі Тракайскага р-на); *Зало́ўка – сястра́ му́жа* (в. Малькуны Ігналінскага р-на); *Як до́бра зало́ўка, то до́бра жыве́ца* (в. Баброўнікі Гарадоцкай гміны; СПЗБ, т. 2, с. 227). Дэмінутыўная форма *зало́вачка* адзначана ў в. Саланое Вілейскага р-на: *Лу́ччы дзе́вяць дзевяро́ў, чым адна́ зало́вачка* (СПЗБ, т. 2, с. 226). На думку этымолагаў, найменне *зало́ўка*, як і назва *дзе́вер*, па паходжанні праславянскае (ЭСБМ, т. 3, с. 292 – 293).

Назва *залві́ца* (фанет. *зальві́ца*, *залвы́ца*) ужываецца ў маўленні жыхароў паўночна-заходніх раёнаў Беларусі – поўнач Гродзеншчыны, захад Віцебшчыны, паўночны захад Міншчыны – на беларуска-польскім пагранічча (гл. карту): *Мая́ залві́ца прышла́* (в. Груздава Пастаўскага р-на); *Залві́ца тут жыве́* (в. Лісна Верхнядзвінскага р-на); *Сястра́ майго́ мужыка́ мне прыхо́дзіцца залві́ца* (в. Дакудава Лідскага р-на); *Зальві́ца – сястра́ маяго́ мужыка́* (в. Быстрыца Астравецкага р-на); *Залві́ца – не сястры́ца, ятро́ўка – не мату́ля* (прыказка; в. Солы Смаргонскага р-на; СПЗБ, т. 2, с. 224); *У мяне́ ні было́ залві́цы, яе́ залві́ца ў Нава́ельні* (в. Нагародавічы Дзятлаўскага р-на; Сцяшковіч-72, с. 176). Зафіксаваны тэрмін *залві́ца* ‘сястра мужа’ і ў маўленні беларусаў на тэрыторыі Літвы і Польшчы: *Залві́ца мая́ – до́бры чалаве́к* (в. Грыкені Вільнюскага р-на); *Залві́ца вы́шла за́муш у другу́ю вёску* (в. Старыя Трокі Тракайскага р-на); *Залві́ца – сестра́ мужыка́*

Матэрыялы пад рубрыкай “Род блізкі і далёкі” друкуюцца ў часопісе з 1997 г. ***Павел Міхайлаў*** *разгледзеў наступныя назвы роднасці і сваяцтва ў беларускіх гаворках: бацька, маці, сын, дачка (1997); мужык, жонка, брат, сястра, дзед, баба, унукі (1998); дзядзька, цётка, пляменнік, пляменніца (1999); кумы і хрэснікі, айчым і мачаха, пасынак і падчарка (2000); гадаванцы (2001); блізняты (2002); пазашлюбныя дзеці, аднагодкі і равеснікі (2003); агульныя найменні роднасці і сваяцтва, вяселле і маладыя (2005); сям’я, зяць, нявестка (2007); цесць, цешча (2008); свёкар, свякроў, сваты (2009).* ***Клара Панюціч*** *пазнаёміла з агульнымі назвамі родных і сваякоў (1998), дваюрадных і траюрадных братоў і сясцёр (1999).*

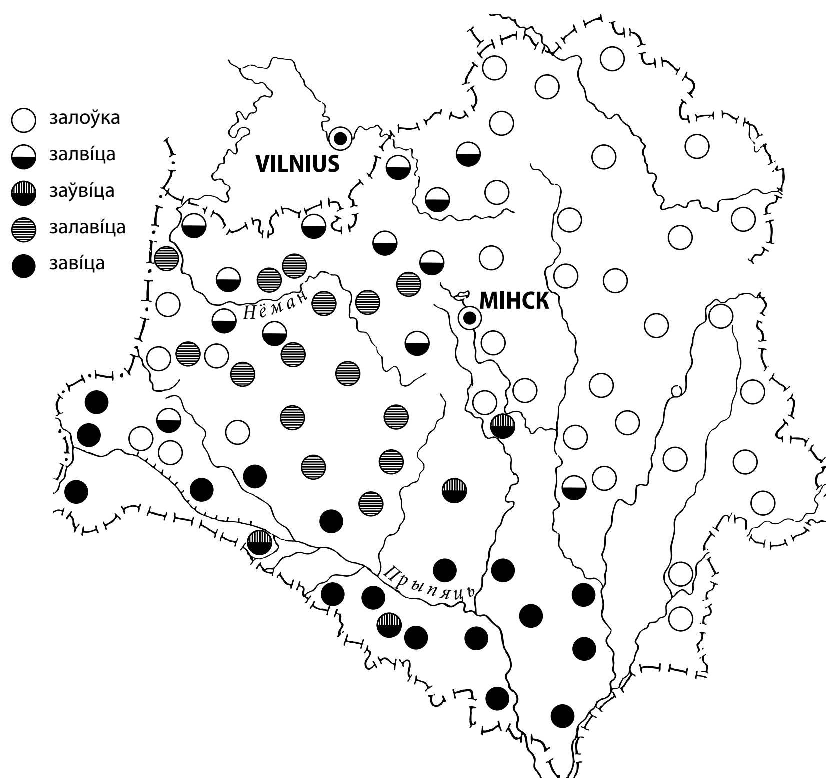
(в. Крынкі Крынкаўскай гміны; СПЗБ, т. 2, с. 224).

Варыянт *заўвіца* (фанет. *зо́ўвіца, зоўвы́ца*) у беларускай дыялектнай мове малапашыраны і выкарыстоўваецца толькі ў некаторых цэнтральнапалескіх і слуцкіх гаворках (гл. карту): *У мене́ аж дзве зоўвіцы – Га́ля і Па́ша* (г. п. Тураў Жыткавіцкага р-на; ТС, т. 2, с. 162); *Заўві́ца ўсім падзе́ліцца* (в. Пасека Старадарожскага р-на); *Заўві́ца прыяжджа́е* (в. Карытнае Асіповіцкага р-на); *Гэ́та зо́ўвіца мая́* (в. Суцін Пухавіцкага р-на; АКБМ).

Тэрмін *заві́ца* (фанет. *зові́ца, зовы́ца, зовы́ця, зувы́ця, зувэ́ця*) пашыраны на поўдні Беларусі ў палескіх гаворках, прычым зафіксаваны ён толькі на захад ад ракі Дняпро (гл. карту): *Чолове́ка жо́нка – ятро́ўка, а его́ сестра́ – зові́ца* (в. Мілашавічы Лельчыцкага р-на; Кучук-Малюк, с. 48); *На ле́тніе канікулы до мене́ прые́халі брата́ніч, сестры́чна зові́ца* (в. Альманы Столінскага р-на); *Моя́ зовы́ця вэ́льмы спра́вна господы́ня* (в. Шэбрын Брэсцкага р-на; ДСБ, с. 79); *Іі́ зувы́ця як ве́дьма, така́я зла́я* (г. Камянец Брэсцкай вобл.; Філосаф, с. 177).

Назва *залаві́ца* (фанет. *золові́ца, залуві́ца, зулуві́ца*) лакалізуецца прыкладна ў межах гродзенска-баранавіцкай групы гаворак паўднёвазаходняга дыялекту за выключэннем беларуска-літоўскага пагранічча (гл. карту): *У міне́ залаві́ца была́, як ро́дна сястра́, ні ра́зу ні пасвары́ліса* (в. Бакуны Гродзенскага р-на; Цыхун, с. 54); *Сям'я́ ў нас ве́лькая была́: свёкар са свякро́ўкаю, дзе́вер, няве́стка, зяць ды дзве залуві́цы* (в. Стары Свержань Стаўбцоўскага р-на; Прышчэпчык, с. 150); *Аднаго́ ра́зу маёй залуві́цы шва́гар е́хаў на матацы́кле* (в. Хожава Маладзечанскага р-на; Гілевіч, с. 47); *До́брая залуві́ца ёй папа́лася: і памо́жа ўсё, і прыбяр́э* (в. Ляхі Нясвіжскага р-на; МММГ-74, с. 63); *Мая́ залуві́ца за́муж вы́шла* (в. Танежыцы Слуцкага р-на; Германовіч-Шуба, с. 65); *Залаві́ца прыйшла́* (в. Рачэнь Любанскага р-на); *Любі́ла я сваю́ залуві́цу, як ро́дну сястру́* (в. Старая Гута Капыльскага р-на); *Да мяне́ сёння прые́хала залуві́ца, хо́чам у я́гады схадзі́ць* (в. Зубкі Клецкага р-на); *Залуві́ца мая́ аш у Мі́нск е́здзіла на вясе́лье* (в. Колкі Клецкага р-на); *Залуві́ца да рабо́ты ахво́чая* (в. Быстрыца Капыльскага р-на); *Зулуві́ца мая́ харо́шая* (в. Навасёлкі Капыльскага р-на); *Залуві́ца была́ старэ́йша за брато́ў* (в. Капацэвічы Салігорскага р-на; АКБМ).

Карта. Назвы залоўкі ў беларускіх гаворках.



Такім чынам, у беларускіх гаворках да нашага часу захаваліся старажытныя славянскія найменні дзевера і залоўкі, у асобных рэгіёнах Беларусі дэрывацыйна адаптаваныя да традыцыйнай мясцовай моўнай сістэмы.

Скарачэнні

АКБМ – Архіў кафедры беларускага мовазнаўства БДПУ імя Максіма Танка; **Брукнер** – Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. – Warszawa, 2000; **Варлыга** – Varłyha A. Krajovy słounik Łahojščyny. – New Jork, 1970; **Германовіч-Шуба** – Германовіч I., Шуба П. З лексікі вёскі Танежыцы Слуцкага р-на // Народная словатворчасць. – Мінск, 1979; **Гілевіч** – Гілевіч Ніна. Дыялектны слоўнік. – Мінск, 2005; **ДСБ** – Дыялектны слоўнік Брэстчыны. – Мінск, 1989; **Кучук-Малюк** – Кучук I., Малюк А. Палескі слоўнік: Лельчыцкі раён. – Мазыр, 2000; **МММГ-74** – Матэрыялы для слоўніка мінска-маладзечанскіх гаворак. – Мінск, 1974; **Панюціч** – Панюціч К. Лексіка народных гаворак. – Мінск, 1976; **Прышчэпчык** – Прышчэпчык А. Рэгіяналізмы вёскі Стары Свержань Стаўбцоўскага р-на // Народнае слова. – Мінск, 1976; **Ралавец** – Ралавец М. З лексікі вёскі Пустаселле // Матэрыялы для слоўніка народна-дыялектнай мовы. – Мінск, 1960; **СПЗБ** – Слоўнік беларускіх гаворак паўночна-заходняй Беларусі і яе пагранічча. – Мінск, 1979 – 1986. – Т. 1 – 5; **Сцяшковіч-72** – Сцяшковіч Т. Матэрыялы да слоўніка Гродзенскай вобласці. – Мінск, 1972; **ТС** – Тураўскі слоўнік. – Мінск, 1982 – 1987. – Т. 1 – 5; **Філосаф** – Філосаф В. З гаворкі горада Камянца Брэсцкай вобласці // Скарбы народнай мовы. – Мінск, 2005; **Цыхун** – Цыхун А. Скарбы народнай мовы. – Гродна, 1993; **ЭСБМ** – Этымалагічны слоўнік беларускай мовы. – Мінск, 1978 – 2006. – Т. 1 – 11; **Янкоўскі** – Янкоўскі Ф. Дыялектны слоўнік. – Мінск, 1959 – 1970. – Вып. 1 – 3.

Ганна КУЛЕШ

ЭВАЛЮЦЫЯ ЮРЫДЫЧНЫХ ТЭРМІНАЎ-АГЕНТЫВАЎ У ЗАКАНАДАЎЧЫХ ДАКУМЕНТАХ XX ст.

Стварэнне сучаснай беларускай юрыдычнай тэрміналогіі распачалося, можна сказаць, адразу пасля надання мове статусу дзяржаўнай. Ужо ў 1918 г. з'явіўся беларускамоўны тэкст Канстытуцыі РСФСР. З сярэдзіны 1923 г. заканадаўчыя акты ўрада СССР пачалі публікавацца ў "Вестнике ЦИК, СНК и СТО СССР" не толькі на армянскай, грузінскай, рускай, украінскай, татарскай мовах, але і на беларускай. У 1924 г. была перакладзена Канстытуцыя Польскай Рэспублікі. З 1925 г. паралельна на беларускай і рускай мовах пачало выдавацца "Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-Крестьянского правительства Социалистической Советской Республики Белоруссии". У 1927 г. з'явілася Канстытуцыя (Асноўны закон) Беларускай ССР. На працягу 1920-х гг. былі створаны і перакладзены на беларускую мову папраўча-працоўны, працоўны, сямейны, водна-меліярацыйны, крымінальны, зямельны кодэксы. Наяўнасць беларускамоўных тэкстаў у такіх разнастайных галінах заканадаўства дае падставу сцвярджаць, што за першае дзесяцігоддзе выкарыстання беларускай мовы ў афіцыйнай сферы юрыдычная тэрміналогія ў асноўным сфарміравалася як сістэма.

Зразумела, што з развіццём заканадаўства ў складзе тэрміналогіі адбываліся змены. Адны з тэрмінаў пераставалі выкарыстоўвацца ў заканадаўчых тэкстах, некаторыя ўзнікалі і актыўна ўжываліся, паколькі страчваліся адны паняцці і з'яўляліся іншыя. Напрыклад, адзначаны выпадкі, калі аднаслоўны тэрмін выцясняўся з ужытку апісальным абазначэннем асобы. Так, у ГПК-30 і ГПК-36 у раздзеле XXIV "Абскарджанне рашэнняў" выкарыстоўваўся агентыў *скаргнік*: *Скаргі могуць падавацца на працягу двох тыдняў ад дня, калі* ***скаргніку*** *стала вядома дзеяньне натарыуса* (ГПК-30, 259). А ў ГПК-65 гэтага тэрміна ўжо няма. Змянілася і назва раздзела. У рэдакцыі 1964 г. гэтаму раздзелу адпавядае глава 25 пад назвай "Абскарджанне і апратэставанне рашэнняў і вызначэнняў, якія не ўступілі ў законную сілу". Пашырэнне правоў (не толькі абскарджанне, але і апратэставанне) выклікала неабходнасць яго адлюстравання ў назве асобы, якая мае магчымасць скарыстаць гэтыя правы. Агентыў *скаргнік* карэлюецца толькі з юрыдычным дзеяннем, што мае назву *абскарджанне*. У маўленчай практыцы аднаслоўны тэрмін накшталт *апратэстоўнік / апратэстоўшчык / апратэставальнік*, суадносны з працэсам, названым *апратэставанне*, не ўзнік, таму паўстала неабходнасць дзеля ўніфікацыі замяніць і раней ужываную назву *скаргнік* на апісальную: ***асоба, якая падала скаргу або пратэст*** (ГПК-65, 272). А паколькі ў заканадаўстве важна вытрымліваць тэрміналагічную аднастайнасць, каб пазбегнуць неадназначнага тлумачэння, то ранейшы аднаслоўны тэрмін быў заменены на апісальны і ў тых выпадках, калі назвы юрыдычных дакументаў (*скарга* і *пратэст*) побач не ўжываліся: *Першай выступае* ***асоба, якая падала скаргу****, і яе прадстаўнік або пракурор* (ГПК-65, 280).

Такія зрухі ў лексічным складзе цікавыя перш за ўсё для спецыялістаў у галіне правазнаўства: яны даюць магчымасць прасачыць эвалюцыю прававых адносін у грамадстве. Нас жа цікавіць лінгвістычная эвалюцыя юрыдычных тэрмінаў, г. зн. мы маем на мэце прасачыць змены ў вербальным выяўленні тых паняццяў розных галін права, якія вызначаюцца ўзуальнай стабільнасцю, якія былі актуальнымі і застаюцца такімі ад 20-х гг. XX ст. да нашага часу. Паколькі ў дзвюх папярэдніх публікацыях рубрыкі характарызуюцца пэўныя асаблівасці назваў асобы ў заканадаўстве 1920 – пачатку 1930-х гг., то лагічным будзе прасачыць развіццё менавіта гэтай групы тэрмінаў.

За крыніцу фактычнага матэрыялу былі выбраны тыя зборы законаў, якія, па-першае, у выніку спецыфікі сферы прымянення ўтрымліваюць найбольшую колькасць тэрмінаў-агентываў; па-другое, маюць некалькі беларускамоўных рэдакцый. Напрыклад, Грамадзянскі кодэкс выдаваўся па-беларуску ў 1932, 1937, 1965 і 1996 гг., Крымінальны – у 1928, 1940, 1957, 1961 гг. Акрамя таго, змяненні і дапаўненні да гэтага кодэкса былі апублікаваны ў 2006 г. у газеце "Звязда". Некаторыя ж кодэксы за апошнія сорак гадоў па-беларуску не выдаваліся. Напрыклад, Крымінальна-працэсуальны (вельмі прыдатны па колькасці назваў асобы).

Агульная колькасць аднаслоўных назваў асобы, што паслужылі матэрыялам для назіранняў, складае 215 адзінак. З іх 157 агентываў да нашага часу захавалі нязменнай структуру і асаблівасці ўжывання: *адказчык, апякун, асуджаны, арыштаваны, даўжнік, засядацель, злачынец, ісцец, натарыус, падапечны, падбухторшчык, падсудны, паняты, папячыцель, пракурор, распарадчык, рэ-*

Папярэднія артыкулы пад рубрыкай "Мова заканадаўства" змешчаны ў №№ 1, 3, 5, 7 за гэты год.

цыдывіст, сведка, следчы, страхавальнік, суддзя, усынавіцель, утрыманец, эксперт і інш. Амаль чацвёртая частка (58 адзінак) назваў удзельнікаў прававых адносін на працягу ХХ ст. зведала разнастайныя структурныя замены – матывавальнай асновы, матывавальнай асновы і суфіксаў, толькі суфіксаў. Значна радзей замяняліся матывавальныя асновы і прэфіксы, толькі прэфіксы.

Замена матывавальнай асновы адбылася ў такіх агентывах, як

вайсковапавінны (КК-28, 97) – *ваеннаабавязаны* (КК-40,164; КК-61, 44; КПК-61, 115);

насьледадаўца (ГПК-30, 201; ГПК-36, 201) – *спадчынадаўца* (ГПК-65, 117);

працаўнік (КК-28, 139) – *работнік* (КК-40,139; КЗаП-72, 38);

заставатрымальнік (ГПК-30, 311; ГК-32, 85) – *залогатрымальнік* (ГПК-36, 311; ГК-37, 85; ГПК-65, 357; ГК-65, 169) і інш.

Па-першае, звернем увагу на час, калі пачалася структурная карэкціроўка назвы таго самага паняцця. Як бачым, гэта 1936 і 1940 гг. Па-другое, нас цікавіць характар пераафармлення прыведзеных агентыўных назваў, якія адпавядаў агульнаму тагачаснаму кірунку развіцця мовы. З сярэдзіны 1930-х гг. для беларускай мовы была вызначальнай арыентацыя на сродкі рускай мовы на ўсіх узроўнях, у тым ліку лексічным. На нашым матэрыяле гэта можна пацвердзіць на прыкладзе кампазіта *заставатрымальнік*. Матыватарам яго першай часткі з'явіўся полісемант *застава*, адно са значэнняў якога – 'рэчы або маёмасць, аддадзеныя для забеспячэння абавязацельстваў, у пазыку'. Натуральнасць і гарманічнасць тэрміна *заставатрымальнік* у заканадаўчых тэкстах 1920 – пачатку 1930-х гг. падтрымлівалася выкарыстаннем шматлікіх аднакаранёвых адзінак:

застава – прадметам заставы можа быць кожная маёмасць, нявылучаная з звароту (ГК-32, 89);

перазастава – перазастава будынкаў (ГК-32, 96);

застаўны – застаўнае права ўзнікае на рэчы (ГК-32, 95);

заставіць – заставіў чужую маёмасьць (ГК-32, 88);

застаўлены – застаўленая маёмасць (ГК-32, 94);

заставадаўца – рэч можа быць пакінута ва ўладаньні заставадаўцы (ГК-32, 94).

'Той, хто аддаў рэчы, маёмасць для забеспячэння абавязацельстваў' у старабеларускай мове меў назву *заставник* [6, с. 68]. *Застава* як адпаведнік рускаму *залог*, *застаўлены* (рус. *заложенный*), *застаўляць* (рус. *отдавать в залог*), *застаўнік* (рус. *залогодатель, закладчик*), *застаўны* (рус. *залоговый, закладной*) прыводзяцца ў перакладных слоўніках 1920-х гг. [2, с. 117].

Правазнавец М. Грэдзінгер, рэцэнзуючы ў 1933 г. беларускамоўнае выданне Грамадзянскага кодэкса БССР (1932), ацаніў пераклад тэрміна *залог* даўнім словам *застава* як няправільны, аргументаваўшы сваё меркаванне такім чынам: «"Залог" даўно зрабіўся жывым беларускім словам у той час, як сэнс "заставы" рэдка хто цяпер дакладна разумее. У мэтах советызацыі трэба аддаць рашучую перавагу тэрміну "залог"» [4, с. 36]. Як слушна адзначыў М. Грэдзінгер, *залог* – рускі тэрмін. Акрамя яго, сучасныя слоўнікі фіксуюць і беларускі адпаведнік-кальку *заклад*, у заканадаўчых жа тэкстах сёння паслядоўна ўжываецца *залог*.

Безумоўна, развіццё беларускай юрыдычнай тэрміналогіі з другой паловы 1930-х гг. адбывалася са значнай арыентацыяй на рускую. Гэтаму спрыяла адзінае заканадаўства, што дзейнічала ў СССР, значыць, паняційны апарат цалкам запазычваўся. Акрамя таго, законы пісаліся па-руску, і толькі потым пэўная іх частка перакладалася. Арыентацыя на жывую мову як крыніцу стварэння тэрміналогіі, вызначальная для 1920-х гг., у далейшым не ўспрымалася як актуальная. На першае месца ў спосабах лінгвістычнага афармлення юрыдычных паняццяў выйшла калькаванне і запазычванне.

Аднак некаторыя новаўвядзенні ствараюць уражанне, што новы варыянт тэрміна нярэдка ўводзіўся ва ўжытак у адпаведнасці з філалагічным густам тых, хто меў адносіны да выпрацоўкі беларускай тэрміналогіі. Для пацвярджэння прывядзем такі прыклад. Па нашых назіраннях, пачынаючы ад Грамадзянска-працэсуальнага кодэкса 1964 г. удзельнікі праваадносін і судаводства называюцца *бакамі*: ***Бакамі** ў грамадзянскім працэсе – істцом або адказчыкам могуць быць грамадзяне, а таксама дзяржаўныя ўстановы* (ГПК-65, 89). Гэты тэрмін ёсць і ў Грамадзянскім кодэксе (ГК-65, 254; ГК-96, 96). Да таго заканадаўчыя тэксты аперыравалі тэрмінам *старана* (ГПК-30, 96; КК-32, 33; ГПК-36, 169; ГК-37, 132). Укладальнікі "Юрыдычнага энцыклапедычнага слоўніка" (1992) зрабілі спробу аднавіць гэты тэрмін, спасылаючыся на даўнюю традыцыю яго ўжывання ў Статутах Вялікага Княства Літоўскага: "Адказнасць юрыдычная, *дзяржаўнае прымушэнне да выканання патрабаванняў права; праваадносіны, у якіх кожная з старон абавязана адказваць за свае ўчынкі перад інш. стараной, дзяржавай і грамадствам*" [12, с. 30]. На іх думку, тэрмін *бок* "памылкова пазначаны ў беларускамоўных тэкстах прававых актаў і юрыдычнай літаратуры" [12, с. 3]. І хоць пасля выхаду слоўніка працягвае ўжывацца *бок*, а не *старана*, сам факт сведчыць: ёсць меркаванне пра неабходнасць лінгвістычнага ўдасканалення беларускай юрыдычнай тэрміналогіі. Між тым важна ўсведамляць, што неабгрунтаваныя новаўвядзенні парушаюць стабільнасць тэрміналагічнай сістэмы.

Замену матывавальнай асновы і суфіксаў можна праілюстраваць такімі прыкладамі:

закладчык (рус. *учредитель*) (ГК-32, 362) – *устаноўца* (ГК-37, 362) – *заснавальнік* (ГК-96, 50, 191);

заставадавец (ГК-32, 88) – *залогадацель* (ГК-37, 99) – *залогадавальнік* (ГК-65, 170);

паказчык (ГПК-30, 262; ГК-32, 60) – *прад'явіцель* (ГПК-36, 262) – *прад'яўнік* (ГПК-65, 261) і інш.

Як бачым з прыкладаў, у кодэксах 1936 і 1937 гг. выкарыстоўваліся транслітараваныя рускія тэрміны *залогадацель* і *прад'явіцель*. У пазнейшых тэкстах суфікс *-цель* быў заменены на прадуктыўныя ў беларускай мове.

Калі прасачыць, як на працягу мінулага стагоддзя мяняліся суфіксы адной і той жа назвы асобы, то пераважная большасць прыкладаў дазваляе зрабіць выснову пра пэўную заканамернасць гэтых замен, вызначыць іх храналагічныя межы. Звернем увагу на такія рады агентываў:

заяўнік (ГПК-30, 77) – *заявіцель* (ГПК-36, 265) – *заяўнік* (ГПК-65, 37);

наймадавец (ГК-32, 154) – *наймадацель* (ГК-37, 154) – *наймадаўца* (ГК-65, 265);

паручнік (ГК-32, 129) – *паручыцель* (ГК-37, 129; ГК-65, 179);

(права)*парушнік* (КК-28, 1) – *парушнік* (ГК-32, 172) – *парушыцель* (КК-40, 108) – *парушальнік* (ГПК-65, 83; ГК-65, 7);

трымаўца (ГПК-30, 266) – *трымацель* (ГПК-36, 266) – *трымальнік* (ГПК-65, 262; ГК-96, 72).

Характэрна, што прыведзеныя тэрміны – адпаведнікі рускіх асабовых назоўнікаў з суфіксам *-тель*: *заявитель*, *наймодатель*, *поручитель*, *нарушитель*, *держатель*. Як бачым, у кодэксах 1928, 1930 і 1932 гг. яны перададзены беларускімі эквівалентамі з суфіксамі *-нік* (*заяўнік, паручнік, парушнік*), *-ец* (*наймадавец*), *-ц-а* (*трымаўца*). А ў рэдакцыях 1936 і 1937 гг. заменены на ўтварэнні з суфіксам *-цель*. Акрамя вышэйзгаданых *заявіцель*, *наймадацель, паручыцель, парушыцель, трымацель*, у заканадаўчых тэкстах гэтых гадоў ужываліся *давярыцель* (ГК-37, 273), *залогадацель* (ГК-37, 99), *прад'явіцель* (ГПК-36, 262). Пашырэнне ў перакладным тэксце агентываў на *-цель* – сведчанне мэтанакіраванай арыентацыі на мову арыгінала. Засвоеная рускай мовай пад уплывам царкоўнаславянскай кніжнай традыцыі, гэтая мадэль утварэння назоўнікаў неўласціва беларускай мове з-за нязначнасці такога ўплыву на яе [11, с. 188; 8, с. 10; 7, с. 40 – 41]. У кодэксах 1960-х гг. і пазнейшых іх рэдакцыях *-цель* заменены на *-нік* (*заяўнік, давернік, прад'яўнік*), *-льнік* (*парушальнік, трымальнік, залогадавальнік*), *-ц-а* (*наймадаўца*). Нязменным застаўся тэрмін *паручыцель*.

Асобныя агентыўныя назвы з суфіксам *-цель* ужываліся і ў заканадаўстве 1920-х гг. Гэта перанесеныя з арыгінальнага тэксту *папячыцель* (КК-28, 59; КЗаШС-27, 77) і *засядацель* (КК-28, 34). Цікава, што ў Крымінальным кодэксе зроблена спроба "абеларусіць" неўласцівае ўтварэнне: *пазбаўленне права выконваць грамадзкія абавязкі (напрыклад, народнага засяда<u>таля</u>, апякуна, сельскага выканаўца і інш.)* (КК-28, 34). Паслядоўна на працягу стагоддзя выкарыстоўваецца агентыў *усынавіцель* (КЗаШС-27, 73; КК-40, 59; ГК-65, 13; ГК-96, 16), аднак найбольш адпаведным беларускай словаўтваральнай сістэме было б, на наш погляд, утварэнне *ўсынаўляльнік*.

У некаторых выпадках вызначыць заканамернасці замен даволі складана:

выканавец (ГК-32, 475; ГК-37, 475) – *выканаўца* (ГК-65, 219);

вынаходца (ГПК-30, 311, 43) – *вынаходнік* (ГК-65, 516);

набывец (ГК-32, 60; ГК-37, 60) – *набыўца* (ГК-65, 132) – *набытчык* (ГК-96, 154);

спадчынадавец (ГК-32, 464; ГК-37, 464) – *спадчынадаўца* (ГК-65, 523).

Аднак можна заўважыць, што ўжываныя ў 1930-я гг. утварэнні на *-ец* (*выканавец*, *набывец*, *спадчынадавец*) у 1960-я набывалі суфікс *-ц-а*. Паводле назіранняў навукоўцаў, суфікс *-ц-а*, высокапрадуктыўны ў старабеларускай мове, у сучаснай выцясняецца іншымі, "у першую чаргу фармантам *-ец*" [1, с. 44]. Прыведзеныя ж прыклады не ўпісваюцца ў вызначаную тэндэнцыю.

Замена прэфіксаў, словаўтваральных асноў і прэфіксаў у гэтай групе тэрмінаў прадстаўлена адзінкавымі прыкладамі:

даверaны (ГК-32, 260; ГК-37, 260) – *паверaны* (ГК-65, 394);

садаўжнікі (ГК-32, 117; ГК-37, 117) – *судаўжнікі* (ГК-65, 208);

супольнікі (ГПК-30, 164) – *саўдзельнікі* (ГПК-36, 165; ГПК-65, 91).

Звяртаюць на сябе ўвагу ўтварэнні з прыстаўкамі, якія маюць значэнне сумеснасці. Трэба адзначыць, што выкарыстанне гэтых прыставак у беларускай мове – пытанне канчаткова не вырашанае. Напрыклад, "Беларуская граматыка" (1985) іх увогуле не размяжоўвае: "Назоўнікі з прэфіксам *са-* (*су-*) маюць значэнне сумеснасці… – *сааўтар*, *сабрат*, *савучань*… *сунаследнік*, *суграмадзянін*, *сурэжысёр*" [3, с. 279]. І даследчыцай А. Фаміной "не вызначаны дакладныя межы ўжывання прыставак *са-* і *су-* для ўтварэння слоў, адпаведных словам з прыстаўкай *со-* ў рускай мове" [10, с. 12]. В. Іўчанкаў адзначае, што прыстаўка *са-* ўжываецца "ў запазычаннях і кальках (пераважна з рускай мовы): *саіскальнік*, *сакурснік*, *сатрапезнік*, *саслужывец*" [5, с. 63]. Адносна гэтай прыстаўкі катэгарычна выказваецца П. Сцяцко: "…прыстаўка *са-* (< *со-*) нехарактэрная для беларускай мовы" [9, с. 349].

Шматзначная прыстаўка *су-* лічыцца больш старажытнай па паходжанні. Са значэннем сумеснасці яна выкарыстоўвалася ў асноўным для ўтварэння назоўнікаў, але ў сучаснай рускай мове была выцеснена прыстаўкай *со-*. Назвы асоб з прыстаўкай *су-* адзінкавыя (*супруг, супостат*), вылучаецца яна ў іх толькі этымалагічна [10, с. 6].

У беларускіх заканадаўчых тэкстах 1920-х гг. намі не выяўлена агентываў з прыстаўкай *са-* і зафіксаваны толькі адзін з прыстаўкай *су-*: *суапякун* (КЗаШС-27, 90). У асобных выпадках рускі назоўнік з прыстаўкай *со-* перадаваўся або беспрыставачным беларускім эквівалентам: *соучастники – удзельнікі злачынства* (КК-28, 177; ГПК-30, 183), або адпаведнікам з іншай матывавальнай асновай: *соучастники процесса – супольнікі ў працэсе* (ГПК-30, 284). Словам *супольнік* як бы падвойна падкрэсліваецца агульны ўдзел: *су-* 'разам, сумесна' і *-пол-* 'напалам, пароўну'.

Магчыма, большай прадуктыўнасцю прыстаўкі *су-* ў 1920-я гг. можна патлумачыць і выкарыстанне ў беларускамоўных заканадаўчых тэкстах асобовага назоўніка *супруг* (КЗаШС-27, 1; ГПК-30, 36) – 'сумеснік у адной запрэжцы'. Дарэчы, ён працягваў ужывацца да 1960-х гг.: *супруг* (ГК-32, 184; ГПК-36, 37; ГК-37, 184) – *муж* (ГПК-65, 342). Кодэксы 1930-х гг. аперыруюць утварэннямі з прыстаўкай *са-*: *садаўжнікі* (ГК-32, 117; ГК-37, 117), *саўдзельнікі* (ГПК-36, 165). У пазнейшых рэдакцыях таксама дамінуюць агентывы з прэфіксам *са-*: *саўдзельнік* (КПК-61, 151), *саадказчык* (ГПК-65, 135), *саістцы* (ГПК-65, 135), *саўласнік* (ГК-96, 207) – *судаўжнікі* (ГК-65, 208).

Прасачыўшы пэўныя асаблівасці фарміравання юрыдычных тэрмінаў-агентываў і іх лінгвістычную эвалюцыю ў заканадаўчых дакументах XX ст., можна прыйсці да некаторых высноў. Складванне і развіццё беларускіх тэрмінаў заканадаўства адбывалася на базе паняційнага апарату іншамоўнай тэрміналагічнай сістэмы: у пераважнай большасці законы не ствараліся па-беларуску, а перакладаліся з рускай мовы. У такой сітуацыі іншамоўная тэрміналагічная сістэма выступае матэрыялам або для адштурхоўвання, або для запазычвання. На пачатковым этапе (1920-я – пачатак 1930-х гг.) тэрмінатворчая праца вялася з улікам асаблівасцей жывой мовы і ў некаторай меры традыцый старабеларускага канцылярска-юрыдычнага пісьменства. Адсутнасць адзінага каардынацыйнага цэнтра гэтай працы і грунтоўнага перакладнога слоўніка мела вынікам даволі шырокую полінайменнасць беларускіх тэрмінаў. Характар карэкціроўкі структурных элементаў значнай часткі агентыўных назваў у другой палове 1930-х – у 1950-я гг. паказвае мэтанакіраваную арыентацыю на моўныя сродкі зыходных тэкстаў, што выявілася ў пашырэнні калькавання і запазычвання рускіх тэрмінаў. Уніфікацыя беларускіх варыянтаў паводле стандарту рускіх агентыўных назваў прывяла, з аднаго боку, да страты спецыфічнага маўленчага ўвасаблення некаторых агентываў, з другога – да пэўнай стабілізацыі тэрмінаўжывання пачынаючы ад 1960-х гг. Сфарміраваны на гэты час корпус агентыўных назваў у асноўным захоўвае сваё лінгвістычнае афармленне. Варта падкрэсліць, што сфармуляваныя высновы маюць папярэдні характар, паколькі патрабуюць падмацавання вынікамі даследавання іншых тэматычных груп тэрміналогіі заканадаўства.

Спіс літаратуры

1. **Арцямёнак, Г. А.** Субстантыўныя суфіксы польскага паходжання ў словаўтваральнай сістэме беларускай мовы / Г. А. Арцямёнак // Беларуска-руска-польскае супастаўляльнае мовазнаўства : матэрыялы Першай усесаюзнай навук. канф. (17 – 19 ліп. 1990 г.) / пад рэд. Л. М. Вардамацкага. – Віцебск : ВПІ, 1990. – 213 с.
2. **Беларуска-расійскі слоўнік** / М. Байкоў, С. Некрашэвіч. – Мінск : Дзяржаўнае выдавецтва, 1925. – 356 с.
3. **Беларуская граматыка** : у 2 ч. / АН БССР, Ін-т мовазнаўства імя Я. Коласа. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Ч. 1. Фаналогія. Арфаэпія. Марфалогія. Словаўтварэнне. Націск. – 431 с.
4. **Грэдынгер, М.** Да дзесяцігоддзя Грамадзянскага кодэкса ў БССР / М. Грэдынгер. – Менск : Выд-ва Беларускай акадэміі навук, 1933. – 76 с.
5. **Іўчанкаў, В.** Беларускі правапіс у апорных схемах / В. Іўчанкаў // Роднае слова. – 2010. – № 8. – С. 63.
6. **Прыгодзіч, М. Р.** Старабеларускі лексікон : падручны перакладны слоўнік / М. Р. Прыгодзіч, Г. К. Іванова. – Мінск : Бел. выд. тав-а "Хата", 1997. – 175 с.
7. **Рупосова, Л. П.** Имена существительные с суффиксом *-тель* в славянских языках (словообразование и семантика) / Л. П. Рупосова // Лингвистический сборник. – М. : Московский обл. пед. ин-т им. Н. К. Крупской, 1978. – Вып. 11. Географические и хронологические пределы распространения русской лексики. – С. 39 – 51.
8. **Стецко, П. В.** Агентивные отглагольные существительные в современных русском и белорусском литературных языках / П. В. Стецко // Русский язык : межвед. сб. – Минск : Университетское, 1988. – Вып. 8. – С. 8 – 18.
9. **Сцяцко, П.** Культура мовы / П. Сцяцко. – Мінск : Тэхналогія, 2002. – 444 с.
10. **Фомина, А. П.** Приставка *со-* и ее эквиваленты в современных восточнославянских языках / А. П. Фомина // Русский язык : межвед. сб. – Минск : Университетское, 1984. – Вып. 3. – С. 3 – 13.
11. **Хацкевіч, В. Б.** Суфіксальнае словаўтварэнне назоўнікаў, якія абазначаюць асобу мужчынскага полу ў сучаснай беларускай мове / В. Б. Хацкевіч // Даследаванні па беларускай і рускай мовах. – Мінск : Выд. БДУ імя У. І. Леніна, 1958. – 358 с.
12. **Юрыдычны энцыклапедычны слоўнік** / Беларус. Энцыкл.; рэдкал. : С. В. Кузьмін [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1992. – 636 с.

Скарачэнні

ГК-32 – Грамадзянскі кодэкс Беларускай Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі: са зменамі з 1927 па 1-е лістап. 1932 г. – Мінск: Выд. НКЮ БССР, 1932; **ГК-37** – Грамадзянскі кодэкс Беларускай Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі: Са змян. і дап. на 1 студзеня 1937 г. – Мінск: Дзяржвыд Беларусі. Сац.-экан. літ., 1937; **ГК-65** – Грамадзянскі кодэкс Беларускай ССР / рэд. П. Галубцова. – Мінск: Беларусь, 1965; **ГК-96** – Праект Грамадзянскага кодэкса Рэспублікі Беларусь. Т. 1. – Мінск, 1996; **ГПК-30** – Грамадзянскі працэсуальны кодэкс Беларускай Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі. – Мінск: Выд. НКЮ БССР, 1930; **ГПК-36** – Грамадзянскі працэсуальны кодэкс БССР. – Мінск: Дзяржвыд Беларусі, 1936; **ГПК-65** – Грамадзянскі працэсуальны кодэкс Беларускай ССР. – Мінск: Беларусь, 1965; **КЗаШС-27** – Кодэкс законаў аб шлюбе, сям'і і апецы Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі. – Мінск: Выд. СНК БССР, 1927; **КК-28** – Крымінальны кодэкс БССР. Афіц. выд. – Мінск: Выд-ва кіраўніцтва спраў СНК: Выд. эканам. нарады БССР, 1928; **КК-40** – Крымінальны кодэкс БССР. – Мінск: Дзяржвыд БССР. Рэд. паліт. літ., 1940; **КПК-61** – Крымінальна-працэсуальны кодэкс Беларускай ССР. – Мінск: Дзяржвыд БССР, 1961.

Гістарычны слоўнік распавядае

КАЛЯДЫ, ВАДОХРЫШЧА, ВЯЛІКДЗЕНЬ

З ГІСТОРЫІ НАЗВАЎ РЭЛІГІЙНЫХ СВЯТ У БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

У сучаснай беларускай літаратурнай мове існуе шэраг праблем, якія датычацца назваў рэлігійных свят. Шматварыянтнасць у гэтай тэматычнай групе мае даўнюю традыцыю. Яна назіралася яшчэ ў старабеларускай мове.

Для рэлігійнага свята ў гонар нараджэння Ісуса Хрыста ў помніках старабеларускага пісьменства даволі рэдка сустракаецца намінацыя *коляды*, прычым у складзе спалучэння *руские коляды*. Этымалагічна слова ўзыходзіць да лацінскага *calendae*, якое абазначала першы дзень месяца, першапачаткова гэта свята, звязанае з пачаткам года. Даўнія рымскія святы "календы" адзначаліся 1 – 5 студзеня. У сувязі з хрысціянскім уплывам назва свята была перанесена на дзень нараджэння Ісуса Хрыста. У славянскіх мовах гэтае слова абазначае розныя абрадавыя намінацыі. Напрыклад, у дыялектах рускай мовы *коляда* – 'свята нараджэння Хрыста, калі ходзяць па дамах і спяваюць калядныя песні', 'вечар напярэдадні Каляд', 'абрадавая песня', 'падарункі і грошы каляднікам за песні'; украінскае *коляда* – тое самае; беларускае *каляда*, акрамя гэтага, і 'калядны вечар, куцця'; польскае *kolęda* 'калядная песня', 'абрадавая песня', 'наведванне вернікаў ксяндзом напярэдадні Каляд'; у іншых заходніх і паўднёвых славянскіх мовах так называюцца абрад, свята, збор падарункаў і інш. У сучаснай беларускай літаратурнай мове зафіксавана форма *Каляды* для абазначэння свята нараджэння Ісуса Хрыста, і толькі яна можа лічыцца афіцыйнай.

Гэтае ж свята ў праваслаўных колах старабеларускага грамадства называлася *рождество, рожество, рожство, розство*, што этымалагічна ўзыходзіць да праславянскага дзеяслова **roditi*. У сучаснай беларускай літаратурнай мове вядома некалькі дзясяткаў намінацый, самы "беларускі" з якіх – варыянт *раство*. Тым не менш з пункту погляду этымалогіі і формаўтварэння ўсе яны чужыя беларускай мове і спецыфіцы беларускай фанетыкі, таму іх ужыванне непажаданае. У старабеларускай мове лексема *рождество* выкарыстоўвалася і для абазначэння пачатку летазлічэння, працэсу нараджэння дзіцяці і як назва дня нараджэння святога або святой. Каталіцкія каляды ў старабеларускай мове намінаваліся спалучэннямі *божье, господне, панское нароженье*. У сучаснай беларускай мове спалучэнне *Божае нараджэнне* даволі часта мы сустракаем таксама ў каталіцкім асяроддзі.

Вялікая колькасць варыянтаў існуе і для назвы зімовага хрысціянскага свята ў гонар хрышчэння Ісуса Хрыста Іаанам Хрысціцелем, якое адзначаецца 19 студзеня па новым стылі (або 6 студзеня па старым). Намінацыя *Богоявление* генетычна ўзыходзіць да грэчаскага слова *theofaneia*, тэафаніі – рэлігійнае свята ў Дэльфах, падчас якога выстаўляліся ўсе выявы і ідалы багоў. Аднак самым распаўсюджаным словам для назвы гэтага свята было *водокрещи* (і варыянты *водохрищи, водохрища, водохрищенье*). Сімвалічны сэнс мела асвячоная вада, якая называлася *водой бозской, крестной, святой*, а таксама словам лацінскага паходжання *агиасма*. Яе выкарыстоўвалі для акраплення храмаў, жылля, давалі піць тым, хто па розных прычынах не дапускаўся да прычасця; вернікі ўжывалі такую ваду і ў лекавых мэтах. Як сінонімы для назвы гэтага свята ў старабеларускай мове існавалі назоўнікі *епифания* (*епипания*), *крещенье*. У сучаснай беларускай мове замацаваліся варыянты *Вадохрышча, Вадохрышчы*. І этымалагічна, і семантычна яны цалкам адпавядаюць сістэме беларускай літаратурнай мовы і могуць ужывацца ў якасці нарматыўных для абазначэння гэтага свята.

Па-рознаму намінуецца ў беларускіх пісьмовых крыніцах вялікае свята ўваскрэсення Ісуса Хрыста.

Слова *Великдень* (*великодень, велицедень*) у старабеларускай мове ўжывалася толькі для называння свята. Пра яго шырокае распаўсюджанне сведчаць і разнастайныя словаўтваральныя намінацыі (*великоденный, великодный, великодновати*). Сучасны беларускі літаратурны адпаведнік *Вялікдзень* цалкам паўтарае семантыку старабеларускай лексемы. У старабеларускай мове быў пашыраны і назоўнік *пасха*, а таксама яго фанетычныя варыянты *паска* і *песка*. Этымалагічна слова ўзыходзіць да яўрэйскага адпаведніка *phesach*, які літаральна абазначаў 'пераход, перамена месца'. Свята адзначаецца ў гонар выхаду яўрэяў з Егіпта, егіпецкага палону і вандравання па пустыні. Гэтая лексема ўжывалася і ў значэнні 'абрадавая святочная страва', у сучаснай беларускай мове ёй адпавядае назоўнік *пасха* (дыялектнае *паска*) 'салодкая ежа з тварагу ў выглядзе невялікай чатырохвугольнай піраміды, якая гатуецца да Вялікадня'. Найчасцей у помніках старабеларускага пісьменства слова сустракаецца ў спалучэнні *пасха перешестья*

(*святая, господняя, жидовская, християнская, спасительная*). Шмат сучасных слоўнікаў беларускай літаратурнай мовы адзначаюць гэтую намінацыю як уласцівую літаратурнай мове (у якасці сіноніма да слова *Вялікдзень*), напрыклад "Слоўнік сучаснай беларускай мовы" У. Завальнюка, М. Прыгодзіча, В. Раманцэвіч (Мінск: Нар. асвета, 2009, с. 227). Ужывалася для абазначэння гэтага свята і лексема *Вельканоцъ*, прычым як у форме мужчынскага, так і ў форме жаночага роду. Поўнымі і частковымі сінонімамі для назвы гэтага знакавага дня ў свядомасці ўсіх хрысціян былі словы і спалучэнні *воскресение, змартвыхвстанье, встанье зъ мертвыхъ* і г. д.

Як відаць, у гісторыі беларускай мовы не назіралася аднастайнасці ва ўжыванні пэўных намінацый для абазначэння найважнейшых свят хрысціянскай царквы. Звязана гэта перадусім з даўняй поліканфесійнасцю і полікультурнасцю нашага грамадства, што захоўваецца і сёння. Адзінай парадай, якая можа існаваць пры выбары той ці іншай намінацыі, будзе спроба адрозніць у гэтых стасунках свецкі і канфесійны бакі жыцця. Тэрміналогія канфесійнай сферы – гэта ўсталяваная стагоддзямі сістэма намінацый, якая мае даўнюю традыцыю, за якой стаіць не адно пакаленне святароў, пакутнікаў і г. д. Таму кожная канфесія мае права сама выбіраць сістэму тэрміналагічных назваў. Што тычыцца свецкага боку жыцця нашага грамадства, то тут мы раім карыстацца нарматыўнымі даведнікамі, якія створаны з улікам не толькі канфесійнай гісторыі, але і народнай традыцыі. Таму цалкам апраўданы папулярныя намінацыі тыпу *Каляды, Вадохрышча, Вялікдзень*. Не варта шукаць ім замен і пазбаўляць беларускую літаратурную мову ўласнага аблічча. Сёння ўсе назвы рэлігійных свят прынята пісаць з вялікай літары.

Ірына БУДЗЬКО,
кандыдат філалагічных навук.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2010 год

СНЕЖАНЬ

1 снежня – 75 гадоў з дня нараджэння Валянціны Марозавай (1935 – 1990), спявачкі, заслужанай артысткі Беларусі

4 снежня – 70 гадоў з дня нараджэння Леаніда Кудзелі, спевака, педагога, заслужанага артыста Беларусі

6 снежня – 85 гадоў з дня адкрыцця Першай Усебеларускай мастацкай выставы

50 гадоў з дня нараджэння Галіны Булыкі, паэткі

7 снежня – 70 гадоў з дня нараджэння Мікалая Лазавога, графіка

70 гадоў з дня нараджэння Юрыя Ялхова, кінааператара, рэжысёра, сцэнарыста

8 снежня – 75 гадоў з дня нараджэння Эдуарда Скобелева, руска- і беларускамоўнага празаіка, паэта, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

9 снежня – 50 гадоў з дня нараджэння Ігара Пракаповіча, паэта, краязнаўцы

10 снежня – 140 гадоў з дня нараджэння Фердынанда Рушчыца (1870 – 1936), жывапісца, графіка, тэатральнага мастака і педагога

80 гадоў з дня нараджэння Міколы Арочкі, паэта, літаратуразнаўцы, крытыка, празаіка, перакладчыка

11 снежня – 285 гадоў з дня нараджэння Стафана Лускіны (1725 – 1793), публіцыста, журналіста, астранома, матэматыка

12 снежня – 120 гадоў з дня нараджэння Георгія Папавіцкага (1890 – 1948), габаіста, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Генадзя Храмушына (1920 – 2002), альтыста, заслужанага артыста Беларусі

13 снежня – 90 гадоў з дня нараджэння Кацярыны Каралёвай (1920 – 2007), актрысы

70 гадоў з дня нараджэння Людмілы Налівайкі, мастацтвазнаўцы, мастака

14 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Сяргея Юркевіча (1910 – 1985), расійскага і беларускага акцёра, заслужанага артыста Беларусі

15 снежня – 275 гадоў з дня нараджэння Давыда Зыгмунта Пільхоўскага (1735 – 1803), пісьменніка, перакладчыка, выдаўца, дзеяча эпохі Асветніцтва на Беларусі

115 гадоў з дня нараджэння Гіршы Камянецкага (1895 – 1957), паэта. Пісаў на ідыш

70 гадоў з дня нараджэння Браніслава Плотнікава (1940 – 2004), мовазнаўцы

17 снежня – 70 гадоў з дня нараджэння Ірыны Волкавай (1940 – 2002), графіка

18 снежня – 125 гадоў з дня нараджэння Валерыя Бебутава (1885 – 1961), расійскага рэжысёра, заслужанага артыста Расіі, заслужанага дзеяча мастацтваў Татарстана

75 гадоў з дня нараджэння Ніны Галіноўскай, паэткі

19 снежня – 90 гадоў з дня нараджэння Ганны Сондак (1920 – 1990), літаратуразнаўцы, педагога

90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Шырокава (1920 – 1996), графіка, заслужанага работніка культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Валянціны Лемцюговай, мовазнаўцы

20 снежня – 170 гадоў з дня нараджэння Казіміра Альхімовіча (1840 – 1916), жывапісца і графіка

120 гадоў з дня нараджэння Аскара Марыкса (1890 – 1976), мастака тэатра, графіка, педагога, аднаго з заснавальнікаў беларускага прафесійнага дэкарацыйнага мастацтва, народнага мастака Беларусі

90 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Гутковіча (1920 – 1989), рэжысёра тэлебачання, драматурга, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Івана Шуцько (1925 – 1984), празаіка, паэта

21 снежня – 120 гадоў з дня нараджэння Мікалая Аладава (1890 – 1972), кампазітара і педагога, народнага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Аляксея Зінчука, жывапісца

Заканчэнне на с. 101.

Малады даследчык прапануе

ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНЫХ АДЗІНАК У МЕДЫЯТЭКСЦЕ

Кваліфікацыя функцый, якія выконвае інтэртэкстуальная адзінка ў медыятэксце, дазваляе прааналізаваць светапоглядначе стаўленне аўтара тэксту да ўласнага твора і навакольнай рэчаіснасці. Аналіз адпаведнасці / неадпаведнасці функцыі, што выконвае "чужы" тэкст у публіцыстычным маўленні, тым лексічным сродкам, пры дапамозе якіх яна (функцыя) рэалізуецца, а таксама ўвогуле вызначэнне мэтазгоднасці ўключэння інтэртэкстуальнай адзінкі, за якой узуальна замацавана пэўная функцыя, у структуру журналісцкага твора, дапамагае сфармуляваць і навукова абгрунтаваць прымяненне інтэртэксту ў журналісцкай дзейнасці і ў значнай ступені скарэктаваць стылістычны рэгістр публіцыстычнага маўлення.

Пры аналізе анталогіі інтэртэкстаў у творах культуры вучоныя звярнуліся да вырашэння праблемы вылучэння функцый, якія выконвае "чужы" тэкст у аўтарскім. Гэтым пытанням прысвечаны навуковыя працы Р. Якабсона [10], І. Арнольд [1], Н. Фацеевай [7], С. Смятанінай [6], В. Іўчанкава [3], І. Кажанеўскай-Бярчынскай [5] і інш.

Аналіз спецыфікі функцыянавання інтэртэкстаў у медыятэкстах дазволіў вылучыць шэраг функцый, якія могуць выконваць цытаты, алюзіі, рэмінісцэнцыі, інтэрлексемы і інтэрстылёвыя ўкрапіны ў журналісцкім творы. Разгледзім іх на прыкладах з сучасных беларускіх друкаваных СМІ.

Металінгвістычная функцыя інтэртэксту ў медыятэксце праяўляецца ў адлюстраванні прэферэнцыі журналіста пры выбары тых ці іншых інтэртэкстуальных адзінак (або адмаўленні ад іх выкарыстання) у залежнасці ад асобасных характарыстык рэцыпіента інфармацыі (чытацкага адраса). Найбольш дакладна металінгвістычная функцыя інтэртэксту ў журналісцкім тэксце раскрываецца пры звароце да прыёму інтэрстылёвага таніравання.

Так, у выданні для моладзі "Знамя юности" сустракаем наступныя інтэрстылёвыя ўкрапіны: *номера для самых* ***безбашенных*** *экотуристов; выпустив из этих стен последнего* ***зека****; никто ведь там* ***поляну*** *нам* ***не накроет****; в общежитии университета физкультуры* ***"ящик" шел*** *плохо;* ***озверевшие медикусы****; через забор полезла* ***ватага пацанов****; на руках у* ***пройдох*** *оказалось 20 миллионов* (Знамя юности, 14.05.2010). Прыклады ўключэння ў медыятэкст такіх інтэртэкстуальных адзінак могуць сведчыць пра інтэнцыі журналіста ў прыцягненні і падтрыманні ўвагі чытача да публіцыстычнага матэрыялу за кошт ужывання лексем і выразаў, якія пануюць у маладзёжным асяроддзі. Пры гэтым адлюстроўваюцца адносіны да з'яў або асоб (у гэтым выпадку можна ўжо гаварыць пра **эмацыянальна-экспрэсіўную** функцыю інтэртэксту).

У сур'ёзным грамадска-палітычным выданні знаходзім іншыя прыклады выкарыстання прыёму інтэрстылёвага таніравання. Так, у публіцыстычны тэкст, у якім распавядаецца пра захады, што прымаюцца ў Рэспубліцы Беларусь для пераадолення наступстваў сусветнага фінансавага крызісу, уключаюцца лексемы і словазлучэнні, своеасаблівыя сінтаксічныя канструкцыі, больш характэрныя для афіцыйна-дзелавога стылю: *усилились* ***риски****, связанные с* ***операциями на внутреннем финансовом рынке****; после* ***девальвации*** *произошло временное падение интереса вкладчиков к* ***осуществлению сбережений в национальной валюте****; благодаря* ***жесткой процентной политике****; ухудшение* ***экономической конъюнктуры****; объем* ***эмиссии*** *акций* (Обозреватель, 09.07.2010). Насычанасць публіцыстычнага тэксту эканамічнымі тэрмінамі і паняццямі, спасылкі на справаздачы Нацыянальнага банка Рэспублікі Беларусь, апеляцыя да афіцыйных фінансавых дакументаў могуць служыць маркёрам "сур'ёзнасці" артыкула, дэманстраваць чытачу ступень яго актуальнасці і аналітычнасці, а таксама быць паказчыкам даверу рэдакцыі газеты да сваёй аўдыторыі, да яе інфармаванасці.

Псіхалагічны прыём, калі да аўдыторыі звяртаюцца на той мове і ў той стылістычнай танальнасці, што характарызуе вербальна-ментальны статус адрасата інфармацыі, дазваляе журналісту ў выніку стаць "сваім" для чытача, выклікаць у яго давер да асобы аўтара, цікавасць да публікацыі, сфарміраваць станоўчы імідж пэўнага сродку масавай інфармацыі ў свядомасці (падсвядомасці) патэнцыйнага чытача. Прыведзеныя прыклады ўжывання журналістамі прыёму інтэрстылёвага таніравання дэманструюць яшчэ адну функцыю, якую можа выконваць інтэртэкст у публіцыстычным маўленні – **парольную**, або **апазнавальную**. Сутнасць яе заключаецца ў здольнасці інтэртэкстуальных адзінак

функцыянаваць у медыятэксце ў якасці своеасаблівага пароля, ідэнтыфікацыя якога чытачом і яго інтэрпрэтацыя, разуменне закадзіраванай інфармацыі ствараюць эфект кансалідацыі журналіста і аўдыторыі.

Такім чынам, інтэртэкстуалізацыя публіцыстычнага маўлення ў пэўных выпадках дазваляе журналісту і рэдакцыі СМІ стаць "сваімі" для чытача, утварыць "каманду аднадумцаў", "саюз выбраных", дзе разумеюць адзін аднаго, пры гэтым пэўныя лексічныя сродкі дапамагаюць адасобіцца ад "чужых", тых, хто не можа распазнаць і зразумець пароль – інтэртэкст.

Намінатыўная (ідэйна-ацэначная, характаралагічная) функцыя інтэртэкстуальных адзінак у публіцыстычным маўленні рэалізуецца праз выкарыстанне журналістам "чужога" тэксту (найчасцей прэцэдэнтных імёнаў і сітуацый) для абазначэння (намінацыі), ацэнкі і характарыстыкі асаблівых прымет пэўных асоб, сітуацый, з'яў і прадметаў праз экспліцытную дэманстрацыю (апісанне, суаднясенне) падабенстваў прэцэдэнтных феноменаў і аб'ектаў рэчаіснасці або завуаляваны (імпліцытны) намёк на існаванне падобных асацыяцый і паралелей у свядомасці аўтара інфармацыйнага паведамлення і адпаведна ў тэксце публікацыі.

У загаловак артыкула *"Новый Владиатор пришел?"* (Народная газета, 10.07.2009) журналіст уключае антрапанімічную алюзію *Владиатор*, сэнс якой непадрыхтаваным чытачом можа быць раскрыты толькі падчас рэцэпцыі тэксту артыкула: *Имя Владимир у поклонников тенниса долгое время ассоциировалось с Волчковым. Но Владиатор (так прозвали его болельщики) уже переквалифицировался в капитана команды и передал эстафетную палочку, а точнее ракетку, тезке – 18-летнему Владимиру Игнатику*. Аматары ж вялікага тэніса, пастаянныя чытачы спартыўнай рубрыкі газеты, без перашкод суадносяць прэцэдэнтнае імя *Владиатор* з асобай тэнісіста Уладзіміра Валчкова і могуць аднавіць закладзеныя журналістам у медыятэксце (напрамую ў артыкуле не выказаныя) інтэнцыі ўзгадвання прэцэдэнтнага феномена для намінацыі іншага спартсмена.

Загаловак артыкула *"Русалка из минского Нила"* (Минский курьер, 25.09.2009) утрымлівае гідранімічную алюзію *Нил*, якая выкарыстоўваецца журналістам для намінацыі ракі Свіслач: *То, что в Минске водятся крокодилы, говорить стали еще в XIX веке. Тогда, мол, в Татарском болоте, что находилось на месте нынешнего Дворца спорта, не раз горожане видели крупных полутораметровых ящериц… Но крокодил, если верить легендам, – не единственное экзотическое существо, время от времени появляющееся в Свислочи. Согласно одному из мифов в реке обитает… русалка.* Падобны прыклад увядзення ў аўтарскі тэкст інтэртэкстуальнай адзінкі, якая выконвае намінатыўную функцыю і будуецца па лагічным ланцужку *кракадзіл → кракадзіл жыве ў Ніле → кракадзіл у Свіслачы → Свіслач = Ніл*, можна патлумачыць іранічна-ёрніцкім падтэкстам матэрыяла, намерам журналіста не толькі пакпіць з прафаннага прымхлівага чытача, але і высмеяць забабоны, што існуюць у сучасным грамадстве. Гэтая інтэнцыя журналіста выносіцца ў лід* артыкула: *Думаете, легенды слагали наши предки – люди темные и суеверные? А вот и нет. В Минске до сих пор рождаются городские мифы, да и старые не забываются. Корреспондент "МК" разбиралась, что в легендах о белорусской столице правда, а что нет*. Кплівы характар публікацыі пацвярджаецца і наяўнасцю ў тэксце артыкула парадыгмаў лексем *вымысел*, *история* (2 прыклады), *шутка*, *миф* (3 прыклады), *слух* (6 прыкладаў) і *легенда* (10 прыкладаў) і выпадкамі выкарыстання канататыўна афарбаваных моўных адзінак *предание*, *байка*, *суеверный* і інш.

Ірадыяцыйная функцыя інтэртэкстуальных адзінак у публіцыстычным маўленні заключаецца ў перадачы аўтарскаму тэксту характэрных рыс прэтэксту або патэнцыйных экспліцытных уласцівасцей лексічных адзінак абмежаванай сферы ўжытку. Гэтую функцыю ў той ці іншай ступені здольна выконваць кожная распазнаная чытачом інтэртэкстуальная адзінка, паколькі наяўнасць міжтэкставых сувязей у публіцыстычным дыскурсе абавязкова апасродкуе з'яўленне ў свядомасці рэцыпіента інфармацыі канатацый, звязаных з узгадваннем прэцэдэнтных тэкстаў або выказванняў, сітуацый, імёнаў ці намёкам на іх.

З-за сваёй яскрава выражанай ацэначнасці, асацыятыўнасці і канататыўнасці найбольшым ірадыяцыйным патэнцыялам з усіх інтэртэкстуальных сродкаў валодаюць інтэрлексемы і інтэрстылёвыя ўкрапіны, якія ўдзельнічаюць у стварэнні пэўнага культурнага каларыту, што можа як адпавядаць, так і супярэчыць зместу артыкула [калі ірадыяцыя (ззянне) інтэртэксту перакрывае змест публіцыстычнага твора, перашкаджае яго адэкватнаму ўспрыманню і інтэрпрэтацыі].

* Тэрмінам *лід* (англ. *lead*) абазначаецца: 1) першы сказ, першы абзац інфармацыйнага паведамлення; 2) газетная інфармацыя, змешчаная на прыкметным месцы; 3) найбольш важнае паведамленне (у апошніх навінах); 4) анатацыя, прэамбула, уводная частка. Пра разнавіднасці ліда можна прачытаць у артыкуле "Здольнасць убачыць галоўнае: Заметка ў сучасным друку" Таццяны Падаляк (Роднае слова, 2007, № 8, с. 57 – 59). – *Заўвага рэд.*

Так, артыкул *«500 “отмороженных”»* (СБ. Беларусь сегодня, 08.12.2004) яўна перанасычаны інтэрстылёвымі ўкрапінамі і інтэрлексемамі, некаторыя інтэртэкстуальныя адзінкі абмежаванай сферы выкарыстання нават не маркіруюцца двукоссем, з-за чаго адбываецца нейтралізацыя сэнсавага кампанента аўтарскага паведамлення: ***сколотили*** *самую многочисленную* ***группировку*** *в городе; Алик был не только старше мальчишек,* ***“мотавшихся”*** *в* ***группировке; Татарстанский Брюс Ли*** *быстро стал самым авторитетным лицом в молодежной* ***банде****, установив в ней* ***железную кулачную дисциплину****; стали* ***“крышевать”*** *отгрузку машин; покупатель должен был* ***отстегнуть братве; банда наложила лапу*** *на мясокомбинат.* Д. Яцук падкрэслівае, што “ў пачатку 90-х гадоў мінулага стагоддзя ў публіцыстычным дыскурсе назіралася сапраўдная экспансія жарганізмаў з маўленчых падсістэм злачынцаў і зняволеных, водгаласы якой адчуваюцца і сёння” [11, с. 124]. Прыклад таго, як рэалізуецца адзначаны вучоным феномен, паказвае, што прафесійна не абгрунтаванае выкарыстанне разнастайных эмацыянальна-ацэначных, экспрэсіўных і канкрэтна-пачуццёвых лексічных сродкаў, у тым ліку і інтэртэкстуальных, прыводзіць да парушэння асноўных прынцыпаў фарміравання і існавання публіцыстычнага дыскурсу: камунікатыўнай агульназначнасці і агульназразумеласці моўных адзінак, з якіх будуецца журналісцкі тэкст. Прафесар М. Цікоцкі слушна заўважае: «Газету чытаюць людзі рознага культурна-адукацыйнага ўзроўню, розных узростаў і прафесій – “ад акадэміка да цесляра”. Таму мова газеты павінна быць яснай і зразумелай кожнаму» [8, с. 267].

Сінкрэтычная функцыя інтэртэксту ў медыятэксце заключаецца ў адлюстраванні праз прамую намінацыю, апісанне, намёк у журналісцкім артыкуле складнікаў рытарычна-знакавых сістэм, адрозных ад вербальных, але блізкіх ім (твораў жывапісу, музыкі, кіно, архітэктуры і іншых відаў мастацтва) для рэалізацыі пэўных мастацкіх задум і інтэнцый. Гэтая функцыя непасрэдна звязана з **адукацыйна-выхаваўчай** (развіццё, узбагачэнне і пашырэнне кагнітыўна-ментальнага кругагляду чытача) і **эстэтычна-дэкаратыўнай** (інтэртэкстуальныя адзінкі за кошт сваёй нестандартнасці і незвычайнасці выступаюць спецыфічным сродкам эмацыянальна-эстэтычнага ўздзеяння на адрасата інфармацыі) функцыямі інтэртэксту.

Так, у матэрыяле пра культурныя традыцыі Каралеўства Нідэрланды *“Едоки картофеля”* (Минский курьер, 29.05.2009) аўтар для наладжвання дыялагічных адносін з аўдыторыяй узгадвае жывапісны твор: *Помните известную картину Ван Гога “Едоки картофеля”?* Падобны прыём прамога звароту да чытача актуалізуе **фатычную** функцыю інтэртэксту – наладжванне і падтрыманне кантактаў паміж аўтарам і чытачом, а таксама паміж чытачом і культурным кантэкстам, які ўзнікае ў публіцыстычным творы пры ўзгадванні прэцэдэнтных феноменаў. А канстатацыя факта – *Очень любят там картошку* і *Это очень почитаемый национальный продукт*, – якую журналіст змяшчае перад пастаўленым чытачу пытаннем з намінацый інтэртэкстуальнай адзінкі і пасля яго, служыць сродкам перакanання рэцыпіента інфармацыі, асвятлення сэнсу патэнцыйна незразумелага чытачу месца артыкула або пацвярджэння думак аўтара, г. зн. спараджае дзеянне **тлумачальнай (сэнсаўтваральнай)** функцыі інтэртэксту. Такім чынам, інтэртэкстуальныя адзінкі (прэцэдэнтныя імёны – *“Едоки картофеля”*, *Ван Гог*) дазволілі ўключыць чытача ў інтэртэкстуальную гульню (праз аднаўленне ў яго свядомасці асацыяцый, звязаных з імем мастака і яго карцінай, якая была змешчана ў артыкуле) і апісаць нацыянальныя кулінарныя перавагі галандцаў.

Інтэртэкстуальныя адзінкі дзякуючы сваёй генетычнай эмацыянальна-вобразнай насычанасці і полілагічнасці, markup рознавідавой і родавай плюральнасці, здольнасці ствараць і падтрымліваць унутры- і пазалітаратурныя стасункі і кантэкстуальныя сінхранічныя і дыяхранічныя сувязі валодаюць адмысловым лінгвапсіхалагічным патэнцыялам уздзеяння на чытача і з’яўляюцца адным з наймагутнейшых вербальных сродкаў перакання адрасата інфармацыі, карэкціроўкі, а ў асобных выпадках і рэканструкцыі яго карціны свету, перабудовы сістэмы каштоўнасцей і контркаштоўнасцей. У гэтым заключаецца іх **прагматычная** функцыя.

У інтэртэкстуальнай адзінцы праяўляецца і **эўфемістычная** функцыя інтэртэксту. Яна заключаецца ў фармальным змякчэнні даволі рэзкага або нават грубага, звышкрытычнага па сутнасці і бесстаронняга аўтарскага выказвання, яго іншасказальнай дэканкрэтызацыі, сэнсавым размыванні, перадачы інфармацыі пры дапамозе лексічных сродкаў, якія робяць яго менш агрэсіўным, нівеліруюць да ўзроўню, дазволенага нормамі агульнай маралі, правіламі маўленчага этыкету і прынцыпамі камунікалогіі [9].

Адзначым, што падобныя інтэртэкстуальныя адзінкі дзякуючы сваёй эмацыянальнай і сэнсавай насычанасці, здольнасці наладжваць і падтрымліваць даволі ўстойлівыя міжлітаратурныя і міждыскурсныя (калі браць пад увагу не толькі творы мастацкай літаратуры, але і створаныя

на іх аснове тэатральныя пастаноўкі, кінастужкі, тэлевізійныя фільмы і г. д.) сувязі валодаюць перманентнай канататыўнасцю. Вучоныя сведчаць, што насычанасць публіцыстычнага тэксту інтэртэкстамі пры пэўных экстралінгвістычных умовах можа прыводзіць не да аб'ектыўнага інфармавання грамадства, а да вербальнага маніпулявання аўдыторыяй, і, як вынік, – да мадэлявання мыслення і прагназуемага стымулявання дзеянняў членаў этнасоцыуму [2]. Апеляцыя ў медыятэкстах да твораў мастацкай культуры, якія з'яўляюцца знакавымі, прэцэдэнтнымі для некаторых прадстаўнікоў лінгвакультурнай суполкі, можа ў пэўных сферах жыццядзейнасці псіхалагічна (на ўзроўні падсвядомасці) уплываць на іх, рэгуляваць паводзіны ў інтэлектуальным, адукацыйным, духоўным, рэлігійным і г. д. проціпастаўленні сябе пэўнай прафаннай частцы грамадства. Гэта ўжо знаходзіцца на мяжы прымянення несумленных рытарычных прыёмаў (апеляцыя да аўтарытэтаў), якія "расцэньваюцца спецыялістамі як парушэнне маральнага кодэкса рацыянальна арганізаваных маўленчых зносін" [4, с. 125]. Апошні тэзіс трэба прымаць журналістам пад увагу падчас інтэртэкстуалізацыі публіцыстычнага дыскурсу.

Акрамя вышэйпералічаных функцый, якія "чужы" тэкст выконвае ў медыятэкстах спарадычна (у залежнасці ад пэўных інтэнцый аўтара, напрыклад мэты яго ўключэння), існуюць функцыі перманентныя, якія ўласцівы практычна любой інтэртэкстуальнай адзінцы: **камунікатыўная** і **гульнёвая**.

Камунікатыўная функцыя інтэртэксту ў журналісцкім творы праяўляецца пры арганізацыі дыялагічных (дыхатаміі) і палілагічных (трыхатаміі) адносін (міжлітаратурныя і міждыскурсныя сувязі) у паслядоўнасцях *журналіст* ↔ *медыятэкст* (*інтэртэкст*) ↔ *прэтэкст* → *медыятэкст* (*інтэртэкст*) ↔ *прэтэкст* ↔ *чытач* → *журналіст* ↔ *медыятэкст* (*інтэртэкст*) + *прэтэкст* ↔ *чытач* і перадачы праз наладжаныя каналы кантэкстуальнай, апасродкаванай уплывам крыніцы інтэртэкстуальнага запазычання (зместам прэтэксту) інфармацыі.

Любая інтэртэкстуальная адзінка валодае гульнёвым патэнцыялам – генетычнай здольнасцю ўключаць рэцыпіента ў моўныя гульні (з дадатковымі сэнсамі, спасылкамі, падтэкстам, закадзіраванай інфармацыяй і г. д.). У гэтым заключаецца спецыфіка дзеяння гульнёвай функцыі інтэртэксту ў журналісцкім творы. Падчас моўнай гульні, акрамя асноўнай задачы (успрыманне зместу медыяпаведамлення), перад чытачом, слухачом, гледачом паўстае дадатковая задача, вырашэнне якой (адгадванне пэўнай аўтарскай загадкі) дазваляе адрасату лепш зразумець пададзены ў публікацыі факт, наблізіцца да спасціжэння аўтарскай задумы, дасягнуць паразумення з адпраўшчыкам інфармацыі, яе адрасантам.

Аналіз спецыфікі функцыянавання ў сучасных друкаваных беларускіх сродках масавай інфармацыі інтэртэкстуальных адзінак дазволіў выявіць іх поліфункцыянальную прыроду. Гэта значыць, што "чужы" тэкст у структуры аўтарскага здольны адначасова праяўляць уласцівасці і выступаць у якасці структурнай, кампазіцыйнай і сэнсавай адзінкі медыятэксту, спараджаць кантактныя ўнутры-, міжтэкставыя і міждыскурсныя сувязі, удзельнічаць у наладжванні дыялагічных (палілагічных) адносін як паміж роднаснымі, так і разнароднымі знакава-рытарычнымі сістэмамі, тлумачэннем чаго можа быць анталагічная шматзначнасць і шматвектарнасць інтэртэксту як культурна-лінгвістычнай з'явы, яго генетычная плюральнасць.

Спіс літаратуры

1. **Арнольд, И. В.** Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 1999.

2. **Васильев, А. Д.** Слово в российском телеэфире : Очерки новейшего словоупотребления / А. Д. Васильев. – М. : Флинта : Наука, 2000.

3. **Іўчанкаў, В. І.** Дыскурс беларускіх СМІ. Арганізацыя публіцыстычнага тэксту / В. І. Іўчанкаў. – Мінск : БДУ, 2003.

4. **Іўчанкаў, В. І.** Медыярыторыка : рытарычныя асновы журналістыкі, лінгвістыка публіцыстычнага тэксту, дыскурсны аналіз сродкаў масавай інфармацыі / В. І. Іўчанкаў. – Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2009.

5. **Коженевска-Берчинска, И.** О функции пародийных элементов в публицистическом тексте. К вопросу о диалоге с советским прошлым / И. Коженевска-Берчинска // Полифония в культуре, тексте и языке : сб. ст. – Каунас : Vytauto Didziojo univ., 2000. – С. 7 – 13.

6. **Сметанина, С. И.** Медиа-текст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) / С. И. Сметанина. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2002.

7. **Фатеева, Н. А.** Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Известия РАН. Сер. лит. и яз. – 1997. – Т. 56. – № 5. – С. 12 – 21.

8. **Цікоцкі, М. Я.** Стылістыка беларускай мовы / М. Я. Цікоцкі. – Мінск : Універсітэцкае, 1995.

9. **Шарков, Ф. И.** Принципы связей с общественностью / Ф. И. Шарков // Коммуникология. – М. : Дашков и К°, 2009. – С. 487 – 488.

10. **Якобсон, Р. О.** Тексты, документы, исследования / Р. О. Якобсон. – М. : Издательский центр РГГУ, 1999.

11. **Яцук, Д. А.** Приемы создания языковой игры в рекламном и публицистическом дискурсах / Д. А. Яцук // Текст. Язык. Человек : сб. науч. трудов : в 2 ч. – Мозырь : МГПУ им. И. П. Шамякина, 2007. – Ч. 1. – С. 123 – 124.

Сяргей ЗЕЛЯНКО,
выкладчык кафедры стылістыкі
і літаратурнага рэдагавання
Інстытута журналістыкі БДУ.

КАТЭГОРЫЯ АСВОЕНАСЦІ ПРАСТОРЫ Ў ЛАНДШАФТНАЙ АЙКАНІМІІ

НА МАТЭРЫЯЛЕ ЗАХОДНЯГА ПАЛЕССЯ

Часавыя і прасторавыя параметры ў старажытнасці вызначалі парадак існавання чалавека ў значна большай ступені, чым у сучаснасці. Прычым адзначаныя катэгорыі былі максімальна ўзаемазвязаныя ці нават узаемазамяняльныя: даволі часта адлегласць паміж пэўнымі аб'ектамі, часцей за ўсё населенымі пунктамі, вымяралася не лінеарнымі адзінкамі, а часавымі паняццямі: не *сто кіламетраў*, а *тры дні вярхом*, не *дваццаць кіламетраў*, а *паўдня пешшу* і г. д.

Інфармацыя аб прасторы з'яўляецца базавай для тапаніміі: яе статус абумоўлены рэферэнтнай прывязкай адзінак тапанімікону. Прасторавасць зададзена самой прыродай тапоніма. Гэтая інфармацыя шматмерная, паколькі прасторавыя ўяўленні існуюць у шэрагу варыянтаў (рэальная геаграфічная, ірэальная сакральная, ландшафтная, гістарычная прастора і інш.) [2, с. 93]. Сучасныя ўяўленні аб прасторы базуюцца на катэгорыях, выпрацаваных на ранніх этапах развіцця грамадства. Прасторавыя ўяўленні будуюцца на наіўным фундаменце, а характар падзелу прасторы, вылучэнне значных аб'ектаў у прыродным і гаспадарчым асяроддзі залежаць не толькі ад асаблівасцей ландшафту, але і ад роду дзейнасці чалавека [9, с. 363; 2, с. 479]. Пры ландшафтнай мадэлі тапанімічнай сістэмы суб'ектам-намінатарам выступае непасрэдна чалавек, які свядома выбірае сярод аб'ектаў рэльефу найбольш значныя. Такім чынам, чалавек-намінатар, які вербальна асвойвае наваколле, паўстае як суб'ект назірання і арыентацыі.

Ландшафтная мадэль прасторы ў тапаніміі будуецца на аснове такіх параметраў, як асвоенасць прасторы чалавекам і лакалізацыя населенага пункта адносна аб'ектаў рэльефу. Катэгорыя асвоенасці – адна з цэнтральных у разуменні прасторы. Абжытая, асвоеная тэрыторыя мае свае межы. Як адзначае А. Каўлакас, асваенне прасторы выражаецца ў імкненні пашырыць межы ўжо вядомага, абазначыць месца на мяжы асвоенай і пакуль яшчэ не абжытай зямлі [7, с. 42]. Аднак неабходна адзначыць, што ў дадзеным выпадку апазіцыя "асвоены – неасвоены" – гэта рэалізацыя больш шырокай семантычнай апазіцыі народнай культуры "свой – чужы", бо ўніверсальная форма дзейнасці чалавека ў адносінах да прасторы – яе асваенне, г. зн. пераўтварэнне "чужой", хаатычнай, "нячыстай" у "сваю", касмічную, упарадкаваную, "чыстую". Да рытуальных і практычных формаў асваення прасторы належыць яе абгароджванне, абазначэнне мяжы "сваёй" тэрыторыі памежнымі знакамі і г. д. [12, т. 4, с. 305]. Інфармацыю пра асвоенасць прасторы, пра аддзяленне "сваёй" / абжытай ад "чужой" / неабжытай / небяспечнай тэрыторыі маркіруюць такія заходнепалескія тапонімы, як *Краі* (Івац.), *Крайнавічы* (цяпер у межах Пінска), *Падкраічы* (Бяроз.), утвораныя ад слав. **krajь* – бел. *край* 'канечная лінія, вобласць, мясцовасць', стараж.-рус., ц.-слав. *край* 'край', 'бераг', 'краіна', укр. *край* 'край, канец; бераг; бок; вобласць; кавалак (хлеба)' (таксама дыял. 'пералесак'), рус. *край* 'лінія, якая абмяжоўвае паверхню або працягласць чаго-н.', макед. *крај* 'канец; край; ускраіна; мясцовасць', славен. *kraj* 'край; канец; бераг', чэш. *kraj* 'край, канец, вобласць, мясцовасць' і інш. [19, т. 5, с. 108; 18, вып. 12, с. 88]. Асноўная семантычная прыкмета адзначанай лексемы – 'мяжа, памежная лінія, рыса'. Відавочна, што названыя тапонімы ўтвораны ад апелятыва *край* у значэнні 'канец, мяжа' (у дадзеным выпадку 'канец, мяжа асвоенай мясцовасці'). Гэта адносіцца і да айконіма *Кончыцы* (Пін.), які, верагодна, утвораны ад апелятыва *канец* у значэнні 'канец абжытай прасторы'.

Катэгорыя асвоенасці імпліцытна прадстаўлена не толькі ў тапонімах, утвораных ад лексем *край*, *канец*, але і ў некаторых іншых. Асвоенасць прасторы абумоўлена гаспадарчымі фактарамі. Адзначаная катэгорыя выражаецца такімі геаграфічнымі тэрмінамі, як *палонь / (а)балонь, луг*, *лука*, *ляда* і *ніва*, матывавальных для некаторых заходнепалескіх айконімаў. Названыя тэрміны абазначаюць асвоеную ў сельскагаспадарчых адносінах тэрыторыю – як супрацьпастаўленне лесу і балоту (прасторы неабжытай, не асвоенай чалавекам), утвараючы апазіцыйную пару "неасвоеная (лес, балота) – асвоеная (бязлесная, адваяваная ў лесу, асушаная, прыдатная для сельскай гаспадаркі) прастора". З прыкметай асвоенасці – неасвоенасці звязаны ўяўленні пра "сваю" і "чужую" прастору, якая разумеецца як "сукупнасць канцэнтрычных колаў, пры гэтым у самым цэнтры знаходзіцца чалавек і яго блізкае асяроддзе (напр., чалавек – дом – двор – паселішча – поле – лес)" [12, т. 4, с. 581]. Ступень "чужасці" ўзрастае па меры аддалення ад цэнтра, "свая" (культурная) прастора праз шэраг межаў

(плот, ваколіца, рака і інш.) пераходзіць у "чужую" (прыродную), а тая, у сваю чаргу, мяжуе ці атаясамліваецца з іншасветам. У прыватнасці, лес у славянскай міфалогіі і фальклоры – гэта локус, які вызначаецца прыкметамі аддаленасці, непраходнасці, неахопнасці. Лес набліжаецца да "таго свету" і разумеецца як месца існавання розных міфалагічных істот, як прастора небыцця. Лес супрацьпастаўляецца дому / двару / саду ў рамках апазіцыі "чужы – свой", рэпрэзентуючы стыхію, варожую чалавеку, а таксама як прыроднае асяроддзе – культурнай прасторы [12, т. 3, с. 97; 1, с. 283]. Гэтак жа ўспрымалася і балота – як аддалены аб'ект, небяспечнае і нячыстае месца, дзе водзяцца чэрці і злыя духі [12, т. 1, с. 228; 1, с. 41]. Па-іншаму неабходна кваліфікаваць водную стыхію, дакладней раку, бо гэты ландшафтны аб'ект адначасова ўспрымаецца як мяжа "сваёй" / абжытай і "чужой" / неабжытай прасторы, месца існавання нячыстай сілы і як сімвал дарогі на "той" свет [12, т. 4, с. 416]. Адначасова з гэтым рака выступае ў павер'ях беларусаў стрыжнем сусвету, што пранізвае верхні, сярэдні і ніжні яго ўзроўні. Як вядома, славяне пакланяліся рэкам і азёрам, параўн. абрад "арання ракі" як сродак барацьбы з засухай, што існаваў яшчэ ў XIX – XX стст. [1, с. 423]. Такім чынам, водныя аб'екты (возера і рака) як сімвал урадлівасці знаходзяцца бліжэй да чалавека, чым лес і балота, аднак пры гэтым не ўключаны поўнасцю ў абжытую тэрыторыю.

У якасці другой часткі апазіцыйнай пары "неасвоеная – асвоеная прастора" выступаюць такія геаграфічныя тэрміны як *палунь / абалунь* і *луг*, адлюстраваныя ў тапаніміі.

Айконімы *Лугі* (Лун.), *Залужжа* (Бяроз., Драг., Лях.), *Залуззе* (Жаб.), *Падлужжа* (Бр.) матываваны тэрмінам *луг* < **lǫgъ*: ст.-бел. *лугъ* 'луг, нізкае травяніста-забалочанае месца', 'багна, дрыгва', 'забалочаны лес' [3, т. 16, с. 127], бел. *луг* 'забалочанае месца, парослае хмызняком і дрэвамі', 'лес, лісцевы лес на абалоні', 'лес на нізкім месцы, парослы травой', *лужок* 'некалькі дрэўцаў у лагчыне сярод поля' [19, т. 6, с. 41], ст.-слав. *лѫгъ* 'пушча, лес', стараж.-рус. *лугъ* 'балота', 'заліўная сенажаць' [19, т. 6, с. 41], рус. *луг* 'прастора, пакрытая травою; сенакос, паша', укр. *луг* 'лес на нізіне, нізіна, парослая лесам', ст.-польск., польск. *łąg* 'сыры лес, луг, выган, часцей за ўсё – каля ракі ці ў нізіне' і інш. [18, вып. 16, с. 139; 13, т. 1, с. 557].

Значэнне 'заліўны луг' / 'луг каля ракі' на Палессі можа абазначацца і лексемай *палунь / (а)балунь*, якой матываваны такія айконімы, як *Палонна-Забалацце* (Пруж.) і *Палонь* (Ганц.). У Заходнім Палессі і заходняй частцы Цэнтральнага Палесся *палун'*, *палуня* (прасл. **polnь*, *polnьja*) 'чыстае, бязлеснае месца, луг, сенажаць', 'паша', 'адкрытае месца без лесу і хмызняку' [16, с. 74; 15, с. 12], *палоня* 'бязлеснае месца', *полон'* 'бязлеснае месца, луг, сенажаць', *полон'н'а*, *полон'ка* 'луг, паша', *пулон'* 'адкрытае месца без лесу і хмызняку', параўн. польск. *płonia* 'палянка ў лесе', н.-луж. *płoń*, *płona* 'раўніна', чэш. *pláň*, *pláně* 'раўніна, пласкагор'е; пляцоўка ў гарах', славац. *pláň* 'тс' і інш. [19, т. 8, с. 133]. У раёне Пінска і далей на ўсход сустракаецца лексема *балон'*, *балон'н'е* 'луг, сенажаць', 'заліўныя лугі, сенакосы', 'луг з рэдкай травой, не прызначаны для сенакосу, паша', 'заліўны луг каля ракі' [16, с. 74], *болонье* 'выган, прырэчны луг перад вёскай' [17, т. 1, с. 70], *абалонне*, *абалонье* 'лужок, які прылягае да возера або яго паплавоў; заліўное месца' [20, с. 5], укр. *болоння*, *болонь* 'парослая травой нізіна, луг, выган' [6, т. 1, с. 226], польск. *błonie* 'адкрытая роўная прастора, пакрытая травой; вялікі выган, луг', рус. дыял. *балунья* 'заліўны луг', ст.-укр. *болоньє*, *болонъє* 'прасторная раўніна, пакрытая травой; вялікая паша' і інш. [18, т. 2, с. 178]. На Палессі *палон'* < **polnina* захавала старое агульнаславянскае значэнне 'луг', 'чыстае, свабоднае месца для пашы або сенакосу' [19, т. 1, с. 133; 15, с. 12; 16, с. 85].

Лексемай *луќа* матываваны наступныя айконімы – *Лука* (Кобр., Стол.), *Лучкі* (Іван.), *Лукава* (Малар.), *Прылукі* (Бр.), *Прылукі Вялікія* (Кобр.), *Прылукі Малыя* (Кобр.), часткова *Лукомер* (Бяроз.), гл. прасл. **lǫkomirъ* [18, вып. 16, с. 145; параўн. тут аналагічны тапонім *Lukomir*, адзначаны ў Сербіі і Герцагавіне]. Тэрмін *лука* (**lǫka*) мае наступныя значэнні: бел. *лука* 'дугападобны паварот ракі, а таксама мыс, які абгінаецца ракой' [14, с. 322], *лука*, *лукавіна* 'выгіб ракі ці возера і луг каля іх у форме дугі', 'мыс, які абгінаецца возерам ці ракой' [19, т. 6, с. 49; 20, с. 108; 18, вып. 16, с. 142], *лука*, *люка* 'лука, лукавіна, выгіб берага; заліў, які ўтвараецца выгібам берага', 'луг, сенажаць ці іншыя зямельныя ўгоддзі, якія знаходзяцца на луцэ, на мысе ці ў пойме ракі' [3, вып. 17, с. 129], ст.-укр. *лоука*, *лука* 'лука, даліна, заліўны луг', сюды ж геаграфічныя назвы *Лоука*, *Лука* [13, т. 1, с. 557; 18, вып. 16, с. 142], рус. *лука* 'выгін, крывізна ч.-н.; дугападобны паварот ракі, а таксама мыс, які абгінаецца ракой', польск. *łąka* 'травяністая нізіна, луг; паша' і інш. [13, т. 1, с. 557; 18, вып. 16, с. 141]. Відавочна, што зыходнае значэнне **lѫka* 'выгін ракі, лука ракі' пазней зазнала семантычны пераход у 'луг (парослы або не парослы лесам) на лукавіне ракі'.

Тэрміны *ляда* і *ніва*, якія адносяцца да земляробчай тэрміналогіі, сталі асновай для ўтварэння айконімаў *Лядавічы* (Іван.), *Лядзец* (Стол.), *Залядынне* (Іван.) і *Нівішчы* (Бяроз.), *Нівы* (Бяроз.), *Ніўкі* (Бяроз.), *Заніўе* (Драг.). Ва ўмовах

значнай забалочанасці і вялікіх лясных масіваў пашырэнне пасяўных плошчаў ажыццяўлялася галоўным чынам шляхам асваення лясных участкаў. Ва ўсходніх славян тэрмін *ля́да* (*ля́дзіна*) быў доўга звязаны з падсечным земляробствам. У гэтым кантэксце ўсходнія і паўднёвыя славяне *ляда* супрацьпастаўлялі *ніве*. Зыходныя значэнні: *ляда*, *лядзіна* – участак у лесе, прыдатны для апрацоўкі пад поле, *ні́ва* – абазначэнне поля, падрыхтаванага такім спосабам [11, с. 177]. Як адзначае Г. Кочын, *ляда*, *лядзіна* – гэта яшчэ лясок, *ніва* – участак, засеяны хлебам [8, с. 138]. Прычыны супадзення значэння слоў з коранем *ляд-* і *нів-* ляжаць у блізкасці першапачатковых дэнататаў, якая дала зыходную кропку для падобнага семантычнага развіцця значэнняў гэтых слоў і пазней [11, с. 178]. На Палессі вядомы такія значэнні лексемы *ляда*, як ‘высечаны ўчастак лесу, што раскарчоўваецца пад поле’, ‘прылада, пры дапамозе якой падымаюцца цяжкія прадметы’, ‘набіліцы ў кроснах’, ‘пустазелле ў абмалочаным збожжы’, ‘драўлянае карыта ў сячкарні’ [4, карта 337].

Айконімы *Нівішчы* (Бяроз.), *Нівы* (Бяроз.), *Ніўкі* (Бяроз.), *Заніўе* (Драг.) этымалагізаваны тэрмінам *ніва*: ст.-слав. *нива* ‘ніва’, бел. *ніва* ‘ніва, ворыва’, дыял. ‘вялікі ўчастак ворыўнай зямлі, поўнасцю прызначаны для адной культуры’ [17, т. 3, с. 203], дыял. *ніва*, *ныва* ‘невялікае поле (у лесе)’ [5, с. 145], польск. *niwa* ‘поле, ворыва, глеба, ніва, угоддзе’, рус. *нива* ‘засеянае поле, ворыва’, укр. *ні́ва* ‘ворыўнае поле’ [18, вып. 25, с. 134].

Такім чынам, прааналізаваныя айконімы, утвораныя ад апелятываў *луг*, *лука*, *палонь / абалонь*, *ляда* і *ніва*, рэпрэзентуюць катэгорыю асвоенасці прасторы. Першую частку апазіцыйнай пары “неасвоеная – асвоеная прастора” прадстаўляюць тапонімы, матываваныя апелятывамі *лес*, *балота* і, верагодна, часткова, *возера* / *рэчка*.

Залежнасць тапанімічнай намінацыі ад земляробчай дзейнасці чалавека адзначае В. Лемцюгова: “У розныя часы пры любой сістэме земляробства… падсечна-агнявы спосаб распрацоўкі лесу карыстаўся нязменнай папулярнасцю. Адсюль зусім натуральна, што цэлы пласт беларускіх назваў паселішчаў сфарміраваўся менавіта на аснове земляробчай тэматыкі. У яе лексічным складзе пазначыліся ўсе асноўныя дзеянні і працэсы, звязаныя з распрацоўкай лесу пад ворыва і сенажаць” [10, с. 7].

Такім чынам, тапонімы *Краі*, *Крайнавічы*, *Падкраічы* непасрэдна рэпрэзентуюць катэгорыю асвоенасці. Такую ж функцыю выконваюць і айконімы, утвораныя ад ландшафтных сельскагаспадарчых тэрмінаў *луг*, *лука*, *абалонь*, *ляда*, *ніва*, якія абазначаюць тэрыторыю, асвоеную ў сельскагаспадарчых адносінах (у процілегласць неабжытай тэрыторыі – лесу і балоту). Відавочна, што асвоенасць прасторы абумоўлена гаспадарчымі фактарамі. Пры гэтым апазіцыя “асвоены – неасвоены” з’яўляецца прыватнай рэалізацыяй семантычнай апазіцыі “свой – чужы”.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская міфалогія** : энцыклапедычны даведнік. – Мінск, 2004.
2. **Березович, Е. Л.** Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте / Е. Л. Березович. – Екатеринбург, 2000.
3. **Гістарычны слоўнік беларускай мовы** : вып. 1 – 28. – Мінск, 1982 – 2008.
4. **Дыялекталагічны атлас беларускай мовы.** – Мінск, 1963.
5. **Дыялектны слоўнік Брэстчыны** / склад. М. Аляхновіч [і інш.]. – Мінск, 1989.
6. **Етимологічний словник української мови** : у 7 т. – Київ, 1982 – 2008.
7. **Ковлакас, Е. Ф.** Особенности формирования топонимической картины мира : лексико-грамматический и этнокультурный аспекты : автореф. дис. … докт. филол. наук / Е. Ф. Ковлакас. – Краснодар, 2009.
8. **Кочин, Г. Е.** Сельское хозяйство на Руси в период образования Русского централизованного государства. Конец XIII – начало XVI вв. / Г. Е. Кочин. – М. – Л., 1960.
9. **Куркина, Л. В.** Система пространственных представлений древних славян (по материалам лексики) / Л. В. Куркина // Славянское языкознание : XIII Междунар. съезд славистов, Любляна, 2003 г. : доклады российской делегации. – М., 2003.
10. **Лемцюгова, В. П.** Тапонімы распавядаюць : навукова-папулярныя эцюды / В. П. Лемцюгова. – Мінск, 2008.
11. **Порохова, О. Г.** Слова *ляда*, *лядина* и *нива* в русских народных говорах / О. Г. Порохова // Лексика русских народных говоров (опыт исследования). – М. – Л., 1966.
12. **Славянские древности** : этнолингвистический словарь : в 5 т. – М., 1995 – 2009.
13. **Словник староукраїнської мови XIV – XV стст.** : у 2 т. – Київ, 1977 – 1978.
14. **Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы.** – Мінск, 1996.
15. **Толстой, Н. И.** Об изучении полесской лексики / Н. И. Толстой // Лексика Полесья. Материалы для полесского диалектного словаря. – М., 1968.
16. **Толстой, Н. И.** Славянская географическая терминология. Семасиологические этюды / Н. И. Толстой. – М., 1969.
17. **Тураўскі слоўнік** : у 5 т. – Мінск, 1982 – 1987.
18. **Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд** : вып. 1 – 34. – М., 1974 – 2008.
19. **Этымалагічны слоўнік беларускай мовы** : т. 1 – 12. – Мінск, 1978 – 2008.
20. **Яшкін, І. Я.** Беларускія геаграфічныя назвы. Тапаграфія. Гідралогія / І. Я. Яшкін. – Мінск, 1971.

Таццяна АЛІФЕРЧЫК,
малодшы навуковы супрацоўнік
сектара этналінгвістыкі і фальклору
Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Артыкул рэкамендаваны да друку сектарам этналінгвістыкі і фальклору Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Алесь КАЎРУС

ЗЯЛЁНАЯ ДУБРОВА, ПІЛЬКАЎШЧЫНА… УСЯ БЕЛАРУСЬ

СЛОВА Ў ГАВОРЦЫ, У ЛІТАРАТУРНАЙ МОВЕ

Гэткае раздолле
На усе староны…
Янка Купала.

Пісьменнік, які ў сваіх арыгінальных мастацкіх творах і ў перакладах плённа выкарыстоўвае магчымасці беларускай мовы, ідучы доўгай жыццёвай і творчай дарогай, вяртаецца на сваю бацькаўшчыну – у ціхую Зялёную Дуброву. Каб адпачыць целам і душою, каб асвяжыць моўныя запасы, папоўніць слоўную кайстру для наступнай хады. Там яго вытокі як творцы.

«У сваёй Зялёнай Дуброве на Старадарожчыне, што ўваходзіла некалі ў склад Слуцкага княства, – можна сказаць, у самым цэнтры Беларусі – з маленства чуў я нашу, папраўдзе багатую, вельмі каларытную і чыстую, тады яшчэ зусім не засмечаную мову. Яна назаўсёды запала ў маю памяць. І калі сёння чытаю беларускую кнігу ці слухаю наша радыё, вуха адразу ўлоўлівае фальш ва ўжыванні асобных слоў і выразаў. Не без шкадавання заўважаю, як мы ўсё далей адыходзім ад жывой народнай гаворкі, засмечваючы Богам дадзеную нам мову чужароднымі элементамі – русізмамі, паланізмамі і штучнымі, не характэрнымі ёй, а таму незразумелымі людзям “нааватворамі” тыпу *мінакі*, *чалец* і г. д.».

Спадзяюся, сталы чытач штотыднёвіка “Літаратура і мастацтва” пазнаў, пра каго размова. А калі хто не чытаў гэтай нататкі (ЛіМ. 19.03.2010), падкажу: выступае Кастусь Цвірка.

Значэнне роднай гаворкі, родных мясцін у літаратурнай працы высока цэняць многія пісьменнікі. Найперш узбягае на памяць купалаўскае: “Навучыўся я слоў беларускіх ад маці”.

Максім Танк, які годна ўславіў матчыну мову ў цэлым шэрагу вершаў, у апошнія гады жыцця выказваўся пра ролю гаворак Мядзельшчыны ў сваёй творчасці і празаічна – у лісце да аўтара гэтага артыкула. Ліст рукапісны, і, мажліва, паэт не зрабіў копіі. Як бы ні было, зважаючы на каштоўнасць дакумента для навукоўцаў і чытачоў, лічу неабходным падаць яго без скарачэння.

Мінск, 27.IV.92 г.

Дарагі дружа! Я атрымаў Ваша пісьмо, калі мяне на свята адпусцілі з бальніцы, дзе я прабыў амаль тры месяцы. І зараз яшчэ не магу ачухацца. Магчыма, гэтымі днямі зноў прыдзецца ехаць у лечкамісію.

Зразумела, што Мядзельшчына мяне цікавіць, якая амаль да апошніх часоў бруіла чыстымі крыніцамі нашай беларускай мовы, бо знаходзілася воддаль ад бітых гасцінцаў, чыгунак. Напрыклад, мая Пількаўшчына кожны год на некалькі месяцаў, адрэзаная ад свету балотамі, грэблямі, рэкамі, была непрыступным востравам для начальства, жыла сваім жыццём, сваімі моўнымі скарбамі. Я, напрыклад, не ведаю, чаму з Мядзела зрабілі Мядзель, калі ў нас усе гаварылі: Мядзела? Ці не з’яўляецца гэта той жа калькай з польскага Miadzioł? Бо доўгі час пісалі ў нас Крулеўшчызна, Шаркаўшчызна, Пількаўшчызна… Я ўжо не кажу, што мае моўныя крошкі з Мядзельшчыны, што і тэмы многіх маіх твораў – з Мядзельшчыны, узяты з роднай дзедаўскай хаты.

Вы ўжо не крыўдуйце на мой адказ. Зараз я хачу, калі змагу, закончыць для “Полымя” апошні цыкл сваіх вершаў, сярод якіх будуць і вершы пра Мядзельшчыну.

…“І не верце, што там
з нейкай месапатамскай гліны
Усемагутны вылепіў Адама.
Ён вылепіў яго, калі разводдзем веснім,
Гразнучы аж па калені, ішоў з сяўнёй
Па Мядзельшчыне нашай. Тут і сягоння
Сляды ягоныя відаць.
Іх толькі ўсе азёрамі завуць.”

З найлепшымі пажаданнямі
Максім Танк.

Такім чынам, пісьменнікі старэйшых пакаленняў нагадваюць пра аснову літаратурнай мовы, пра глебу, на якой “рунь новых слоў прарастае” (М. Танк). Дарэчы, мая вёска Брусы недалёка ад Пількаўшчыны, Мядзела, Сватак і іншых населеных пунктаў, дзе пралягалі юначыя сцежкі будучага народнага паэта. Жывая мова гэтых мясцін мае шмат агульных рысаў, якія адлюстраваліся ў літаратурных тэкстах Максіма Танка. Вынесеная ў загаловак артыкула назва *Пількаўшчына* ўбірае ў сябе паняцце і маіх родных мясцін і гаворкі, што мяркуецца выкарыстаць пры аналізе некаторых моўных фактаў у мастацкіх творах.

Перавядзем далей выклад у больш канкрэтнае рэчышча. Звернемся да тэм, праблем, якія ўздымае ў рубрыцы "Культура слова" Кастусь Цвірка.

Захоплены роднай гаворкай, абапіраючыся на моўны і жыццёвы досвед уласны, а таксама сваіх землякоў і ўвогуле беларусаў, ён робіць агляд ужывання шэрагу слоў – змясціў некалькі допісаў на старонках газеты "Літаратура і мастацтва".

З лінгвістычных абразкоў К. Цвіркі вынікае: некаторыя даўнія беларускія словы ў лексікаграфічных працах (слоўніках) не атрымалі належнай характарыстыкі, падаюцца неадэкватна, іх месца і роля ў літаратурнай мове (параўнальна з жывой народнай) беспадстаўна звужаюцца.

Скажам адразу: з большасцю зробленых назіранняў і рэкамендацый варта пагадзіцца.

Нашы мовазнаўцы рэдка выступаюць з канструктыўнымі прапановамі ў абсягу культуры мовы. Відаць, і гэта павышае цікавасць да публікацый К. Цвіркі, якія задуманы аўтарам як працяг колішняга артыкула "Шашаль мовы – калька" (ЛіМ. 12.03.1993).

Важна тое, што Кастусь Цвірка не паўтарае чарговы раз вядомае (пісанае іншымі) пра пэўнае слова, а знаходзіць, дадае пра слова нешта новае. У гэтых адносінах выдаецца прыклад, часта разгляданы ў культурамоўных публікацыях.

Схадзіць па хлеб – канструкцыя граматычна правільная, намаганні многіх выкладчыкаў, навукоўцаў скіраваныя на тое, каб замацаваць яе ўжытак. І ўсё ж часта яна замяняецца на ненарматыўную *схадзіць за хлебам* (па аналогіі з рускай мовай). Вырашэнне праблемы было б больш дзейснае, калі б звярнуцца да жывой народнай мовы. Кастусь Цвірка заўважае, што ў гаворцы яго землякоў (Старадарожчына) гэты сэнс выказваецца іначай: *схадзіць купіць хлеба* (ЛіМ. 2.04.2010). *Схадзіць па хлеб* гавораць (не толькі там), калі ён нарыхтаваны, ляжыць дзесьці і яго трэба забраць, прынесці. Сведчу: так казалі і ў маіх Брусах (у танкаўскіх мясцінах). І, ужо не адно дзесяцігоддзе жывучы ў горадзе, асабіста я ў сваёй сям'і кажу не *ісці па хлеб*, а *схадзіць узяць хлеба*, *трэба купіць хлеба* і пад.

У поле зроку аўтара філалагічных нататкаў трапілі словы *купля*, *купец*, *пакупка*, *пакупнік*, апошнія два "жыўцом узяты з рускай мовы" (ЛіМ. 25.06.2010). Ён адстойвае права даўнейшага слова *купец* ужывацца ў сучаснай беларускай літаратурнай мове замест *пакупнік*. Але, здаецца, у такой форме слова неадназначнае. Напэўна, не было б двухсэнсавасці, калі б ужываць яго варыянт *пакупец*, які ёсць у творах Якуба Коласа. Кастусь Цвірка зазначае: "Замест слова *пакупка* ў нас (у Зялёнай Дуброве. – ***А. К.***) скажуць проста *купля*... Ды і нашы выдатныя пісьменнікі бралі яго ў свае творы". Хочацца дапоўніць гэтыя звесткі. У кнізе "Дакумент пабеларуску" А. Каўруса, выдадзенай дзяржаўным выдавецтвам "Беларусь" (Мінск, 1994), змешчаны артыкул: ПОКУПКА 1. (*дзеянне*) купля, -і, *ж.*, куплянне, -я, *н.*; 2. (*рэч*) пакупка, -і, *ж.*, купля, -і, *ж.* Заслугоўвае ўвагі слова *купліва*: *Але нічога* [у кааператывах] *не спадабалася. Так і прынёс да воза тыя чатыры новыя чырвонцы. Адлажыў* ***купліва*** *на другі раз* (Л. Калюга. Цеснаватая куртачка).

Слушна піша К. Цвірка пра непажаданае пашырэнне ў беларускай мове (пад уплывам рускай) дзеясловаў *расціць*, *вырасціць* і адпаведна пра звужэнне ўжытку слоў *гадаваць*, *узгадаваць* (ЛіМ. 9.07.2010). Пацвярджаю сваім брусянскім моўным досведам (калі не спасылацца на Якуба Коласа, на ТСБМ), што беларусы **гадуюць** не толькі жывёлу, дзяцей, але і расліны, гародніну. Часта даводзілася чуць і такое: *адгадаваў бараду, вусы*. Зразумела, у кароценькім допісе цяжка ўнікнуць недакладнасці, як, напрыклад: "Калі жыта пасеяна, нашто яго яшчэ *растить*, яно і без цябе вырасце". Напраўду, калі жыта пасеяна, то яно абавязкова патрабуе догляду, што можна выказаць якім-небудзь "агульным, няпэўным, неакрэсленым" словам накшталт згаданых К. Цвіркам *даглядаць*, *гадаваць* і пад.

Між іншым, у нашым апошнім сказе ўжылося слова *абавязкова* (а хацеў напісаць *конча*). Перачытаў сказ – і пераканаўся, што яно тут на месцы. У моўнай жа практыцы, даводзіць К. Цвірка (ЛіМ. 23.07.2010), гэтым словам злоўжываюць, выцясняюць ім традыцыйныя беларускія адпаведнікі *канечне*, *канешне*, *канешна*, *а як жа*, *край*, *што б там ні стала*. Сюды варта аднесці спалучэнне *пэўна што*, узятае Максімам Танкам з роднай гаворкі: *Можа, яшчэ хто з іх прыйдзе дамоў... /* ***Пэўна што*** *прыйдзе...* ("Добра было б...").

Ёсць з чаго выбіраць! Толькі не будзем забывацца, што прыслоўе *абавязкова* ўжываецца ў розных стылях, а пералічаныя вышэй словы і выразы – пераважна ў гутарковым і мастацкім. Дарэчы, у Брусах часта можна пачуць слова *абізацяльна*, радзей – *мусова*. Пэўна ж, мне б хацелася, каб і там усталёўвалася літаратурнае слова *абавязкова*.

Кастуся Цвірку можна падтрымаць і тады, калі ён піша пра неабходнасць актывізаваць

ужытак назваў беларускіх страў (ЛіМ. 28.05, 11.06.2010). Сапраўды, і ў нас, у Брусах, да вайны і вайной не даводзілася чуць слова *суп* (як і *пюрэ*). Былі звыклыя разнавіднасці гэтай стравы: *булён*, *прыкалатка* (булён з дамешкам мукі), *гарох*, *пасоля*, *буракі*, *бацьвінне* ды іншае. (Мой дзед Касцюк жартаваў: "Бацьвіньня хай ядуць сьвіньня".)

Можа, і цяпер, як прыеду ў Брусы, сястра Люба ці Лена зварыць, залежна ад сезону, буракоў (зімою), поліўку, спячэ яешню. А вось братавая (нарадзілася на Далёкім Усходзе, вырасла на Украіне) любіць і ўмее гатаваць боршч. Але гэта ўжо, скажам адкрыта, не буракі, не бацвінне. Гэта асобная страва з адметнаю назваю, замацаванаю ў беларускіх слоўніках (мне яна чамусьці не падабаецца, як і *піжама*, *піжма*).

Выходзіць, меню сучаснага беларуса не можа абмежавацца спісам даўнейшых, галоўным чынам сялянскіх, страў. Прыйшоўшы ў сталоўку ці рэстаран, мы вымушаны заказаць не проста яечню, як кажуць у Зялёнай Дуброве і Брусах, а канкрэтны яе від, напрыклад амлет, не гарох, а суп гарохавы. Назвы страў літаратурныя звычайна адназначныя, зразумелыя жыхарам Беларусі. А мясцовыя ў розных рэгіёнах могуць абазначаць розны прадукт.

Разумею мовадбаўцу Кастуся Цвірку. Бо і мне, як яму, хочацца часцей сустракаць у літаратурным ужыванні натуральныя беларускія словы (*халадок*, а не *прахалода*), "прыгожыя выразы" (*язьмін ужо заклаўся на цвет*). У народных гаворках безліч трапных, сакавітых слоў. Але будзьма аб'ектыўнымі: мясцовая лексіка найперш прыдаецца да апісання лакальных рэалій, падзей, у тэкстах мастацкага і часткова публіцыстычнага стыляў.

Асобна падкрэслім. Беларускія гаворкі сёння – бадай, адзіная крыніца для раскрыцця семантыкі слоў, якія трапілі ў літаратурныя тэксты даўно, але з пэўных прычын не пашырыліся ў літаратурнай мове, і з разавых ужыванняў цяжка зразумець, што яны абазначаюць.

Некалі я рабіў спробу растлумачыць выраз *як драпянка за тры грошы* ў вершы Якуба Коласа "Савось-распуснік" (Роднае слова. 2008. № 6). Не маючы дастаткова аргументаў для гэтага, звярнуўся да чытачоў часопіса з просьбаю залучыць у пошук старэйшых жыхароў коласаўскіх і навакольных мясцін. К. Цвірка распытаў многіх жанчын. 87-гадовая Ядвіся Цвірка з Зялёнай Дубровы кажа, што драпянка – гэта "тканіна. Не шчыльная, разрэджаная. Выткана ў канцы ткання ўроскідку. …Ткалі з рэшткаў нітак". Яе аднавяскоўка і равесніца Броня Дубовік дапаўняе: "Драпянка вот на што ішла. Яе нашывалі спадыспаду на каўнер верхняй шарсцяной адзежыны – каб стаяў, каб быў пруткі" (ЛіМ. 17.09.2010).

"У нас, у Зялёнай Дуброве, сказалі б…" – праходзіць рэфрэнам сцверджанне праз усе Цвірковы допісы. І пярэчыць супраць гэтага нельга. Толькі ж пры ацэнцы моўнага сродку мы не павінны здаваць пазіцый літаратурнай мовы, якая функцыянуе на ўсёй тэрыторыі Беларусі. Яна ўвабрала словы, фразеалагізмы, сінтаксічныя канструкцыі з мясцовых гаворак і на іх аснове выпрацавала моўныя сродкі для выкарыстання ў розных стылях. Шмат іх узнікла і ўзнікае шляхам калькавання і запазычання (асабліва ў тэрміналогіі).

У працэсе функцыянавання беларускай мовы адбываецца складанае ўзаемадзеянне лексікі літаратурнай і дыялектнай. Важную рэгуляцыйную ролю ў гэтым працэсе адыгрываюць яго актыўныя і свядомыя ўдзельнікі – аўтар, рэдактар, карэктар, іншыя супрацоўнікі рэдакцый і выдавецтваў. Ну і, зразумела, лінгвісты – даследчыкі і нармалізатары літаратурнай мовы. Усе яны, вядома, неаднолькавай філалагічнай і агульнанавуковай падрыхтаванасці, з рознымі моўнаэстэтычнымі густамі і прыхільнасцямі. Несумненна, гэта пакідае след у пісьмовых і вусных тэкстах асобных аўтараў і робіць уплыў на сучасную літаратурную мову.

З допісаў К. Цвіркі відаць, што беларускія лінгвісты дапускаюць пралікі пры атэстацыі асобных слоў. Дадам ад сябе. Рэдактары і карэктары, кіруючыся граматыкамі і слоўнікамі (недасканалымі, што не раз адзначалася ў друку), нярэдка збіваюць з тропу аўтараў. У выніку – выпраўляюцца часам правільныя ўжыванні, а тыя ці іншыя хібы ў аўтарскіх тэкстах пакідаюцца без рэагавання. Гэта нярэдка ідзе ад непрафесійнага карыстання даведнікамі. Так, у карэктуры майго артыкула стыльрэдактар старэйшага беларускага часопіса выправіла канчатак назоўніка ў выразе *з пункта погляду* (было *пункту*) і спаслалася на ТСБМ, маўляў, ён дае за норму канчатак *-а* (*пункта*). Сапраўды, слоўнік прадпісвае такі канчатак для назоўніка *пункт*. Але калі назоўнік выступае ў складзе фразеалагізма, як у маім выпадку, тады ён ужываецца з канчаткам *-у* (***з пункту погляду***).

Стыльрэдактар проста да канца не дачытала слоўнікавы артыкул "Пункт". Фразеалагізм *з пункту гледжання* (*погляду*) фіксуе слоўнік І. Лепешава.

Бывае, новае слова з жывой народнай мовы непрыхільна ўспрымаецца ў сферах рэдакцыйна-выдавецкіх і акадэмічна-даследчыцкіх. Тым

часам як пісьменнік натуральна бярэ іх, словы, “ад маці”. І ў яго рукапісах занатоўваецца большая ці меншая колькасць яскравых, адметных слоў і фразеалагізмаў. Пры публікацыі (перавыданні) твораў некаторыя словы не праходзяць кантролю рэдактараў, карэктараў, рэцэнзентаў. Сведчыць Янка Брыль.

“Напісанае Лёсікам на нашай навагрáдскай мове хораша вяртае мяне ў роднае асяроддзе. І я ж так пачынаў пісаць, а ў Мінску мяне перавучвалі”. Было нямала добрага ў той вучобе, аднак у выніку правак у рукапісе першага зборніка, якія рабілі Клімковіч, Крапіва і іншыя рэдактары, “былі і страты мясцовага каларыту ў маёй мове, што вось і яшчэ раз адчулася, над старонкамі Лёсіка” (Полымя. 1993. № 6).

На шчасце, праз строгую рэдактарскую “цэнзуру” прайшло добрае слова *сямейнік*, якое ўзбагаціла лексічную сістэму літаратурнай мовы.

Вельмі кепска, нават шкодна для літаратурнай справы, калі змены ў тэксце робяцца без узгаднення з аўтарам, насуперак яго творчай манеры і стылю. У “Казцы пра музыку” Максіма Танка, надрукаванай у зборніку “Пад мачтай” (Вільня, 1938), была страфа:

Гаворыць Вяль:
– Здаецца, востраў
Відаць, а можа, гэта сон?
Сцяной залочанай і вострай
Абнесены з усіх **старон**.

У зборах твораў народнага паэта апошні радок зменены: *Абнесены з усіх **бакоў***. Першапачаткова змацаваная рыфмамі страфа стала не раўнуючы як рассыпаны мех… Той, хто адстойваў “чысціню” мовы і выкінуў з верша (ці прымусіў зрабіць гэта аўтара) слова *старана*, не ўлічыў важнай акалічнасці: гэта традыцыйнае для беларускай паэзіі (Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч) слова, яно частае ў вершах Максіма Танка. Напрыклад, у вершы “Летні дождж” (1970) тройчы паўтараецца сказ: *Ці будзе дождж, ці пройдзе **старанóй**?* Дарэчы, выраз *прайсці старанóй* (пра дождж) мне даводзілася чуць у Брусах.

Калісьці я выказаў меркаванне (ЛіМ. 17.04.1998), што ў вершы “Кропля дажджу” Максіма Танка ў нейкай з першых публікацый адбылася замена слова *старонах* на *старонках*. І так пайшло ў іншыя выданні.

Я не прасіў у яе [кроплі дажджу] расказаць
Аб перажытым у дальніх **старонках**, –
Гэткай яна, як расстання сляза,
Буйнай была, і цяжкой, і **салёнай**.

Тут не толькі значнае разбурэнне рыфмы. І сэнсава назоўнік *старонка* апынуўся не зусім на сваім месцы: старонкаю звычайна завуць родны край, родны кут.

Выказаная здагадка пацвердзілася. У “Каментарах” да 13-тамовага выдання твораў Максіма Танка (т. 2, “Беларуская навука”, 2006) змешчаны варыянт радка *Аб перажытым у дальніх **старонах*** паводле першапублікацыі верша (Беларусь. 1946. № 4).

Чым выклікана замена заканамернай формы меснага склону множнага ліку *старонах* на фактычна іншае слова *старонках*? Трэба ўзяць пад увагу, што калісь пашыранае ў беларускай літаратурнай мове слова *старана* няўхільна выціскалася назоўнікам *бок*. Таму забываліся і яго рэдкаўжывальныя склонавыя формы (*старонам*, *старонамі*, *старонах*).

У некаторых навуковых дысцыплінах (матэматыка, геаграфія) працягвае выкарыстоўвацца назоўнік *старана*, але яго словаформы выраўноўваюцца на адпаведныя рускія як больш актуалізаваныя: *стораны трохвугольніка – стороны треугольника*, *на старанах квадрата – на сторонах квадрата*, *стораны свету – стороны света*.

Недакладнасць такой акцэнтнай характарыстыкі беларускага назоўніка *старана* (яна падаецца і ў слоўніках) добра заўважаецца, калі паставіць яго ў шэраг падобных назоўнікаў з поўнагалосным спалучэннем *-ара-*: *барана – бароны*, (*на*) *баронах*; *баразна – барозны*, (*на*) *барознах*; *барада – бароды*, (*у*) *бародах*; *старана – староны*, (*у*) *старонах*.

Ведаючы, што ў творах класікаў нацыянальнай літаратуры ў найбольшай паўнаце і дакладнасці адлюстраваны словы і граматычныя формы беларускай мовы, звернемся да “Слоўніка мовы Янкі Купалы” (т. 5, “Беларуская навука”, 2003). У творчай спадчыне народнага паэта зафіксаваны ўжыванні назоўніка *старана* з рознымі значэннямі, у тым ліку што на сучасным этапе выказваюцца словам *бок*.

З словаформаў множнага ліку найбольш частыя ў беларускай мове формы назоўнага, вінавальнага і роднага склонаў. Гэта бачым і ў творах Янкі Купалы. У Н. і В. ужыта форма *староны* – адпаведна 2 і 22 разы. Праілюструем. *Рады князю **староны** і вёскі*; *Калышацца сталетняя* [груша], */ Шуміць на ўсе **староны***; *Шляхі нам далёка адкрыты, / Ляглі ва ўсе свету **староны***. Назоўнік *староны* ўжываў Цішка Гартны: *Беларусь прачнецца і зажыве, як другія народы і **староны** – новая, свежая, маладая!* (“Думкі беларуса”). У купалаўскіх тэкстах родны склон прадстаўлены варыянтамі: *старон* (14 разоў), *старонаў* (адно ўжыванне), творны – *старонамі* (адно ўжыванне). Фор-

мы давальнага і меснага склонаў не адзначаны. Што да меснага склону, то яго пазіцыю арганічна займае выяўлены ў першапублікацыі верша Максіма Танка "Кропля дажджу" назоўнік *старонах*.

Такім чынам, назоўнік *старана* ў множным ліку па-беларуску скланяецца: Н. *староны*, Р. *старон*, Д. *старонам*, В. *староны*, Т. *старонамі*, М. *старонах*. З лічэбнікамі *2*, *3*, *4* спалучаецца словаформа *стараны*: *дзве* (*тры*, *чатыры*) *стараны*.

Да слоў традыцыйна літаратурнага ўжывання правамерна аднесці і *моладасць*. У творах Янкі Купалы, паводле "Слоўніка" яго мовы, – 34 ужыванні гэтага назоўніка. Паслядоўнік і прадаўжальнік купалаўскай школы паэзіі, знаўца вуснай народнай творчасці, Максім Танк рэгулярна ўжываў слова *моладасць* у вершах віленскага перыяду, як, напрыклад, "На пероне" (1938).

На захад ідуць цягнікі –
Лён,
Жыта,
Сасна і бяроза…
Гляджу і гляджу з-пад рукі,
Як **моладасць** нашу вывозяць.

У пасляваенных выданнях апошні радок стаў друкавацца ў рэдакцыі *Як наша* ***юнацтва*** *вывозяць*.

Першапачатковы варыянт сэнсава і эмацыянальна глыбейшы. Неапраўданай лічыў гэтую праўку літаратуразнаўца У. Калеснік. Цікава, што слова *моладасць* з паметай "абласное" падаецца ў ТСБМ, а яго значэнне ілюструецца радкамі з іншага верша Максіма Танка. Падкрэслім: стылістычна нейтральным, агульнаўжывальным з'яўляецца слова *маладосць*.

Знаёмства з вершамі і паэмамі Максіма Танка паводле віленскіх выданняў паказвае, што ў іх тэкстах было больш моўных рысаў, характэрных для гаворак Мядзельшчыны.

У паэме "Нарач": *Можа нарве непагоду. / Чуеш, як шчытам калоціць? / Ноч завывае, як воўк.* У наступных выданнях першы сказ набыў выгляд: *Можа так, на непагоду.* Страцілася вобразнасць, экспрэсіўнасць, уласцівая першаварыянту. Замена была зроблена, мабыць, з-за боязі, што выраз *нарваць непагоду* (*дажджу*) – вузкадыялектны, незразумелы чытачу. Але, як пазней выявілася, ён бытуе ў беларускіх гаворках, увайшоў у літаратурную мову. У ТСБМ *нарваць* тлумачыцца: *нагнаць* (пра вецер). Даецца прыклад. [Вятры] *нарвуць буру,* – *прагаварыў Лукаш Гнецька.* І. Гурскі. А вось піша Я. Брыль: *Яны* [вятры] *гэта* [непагоду], *як гаворыцца, нарвалі*.

Як трэба асцерагацца, рэдагуючы тэкст, каб не перакрыць дарогу перспектыўнаму слову!

З гаворак Мядзельшчыны ў творы Максіма Танка, а праз іх у беларускую літаратурную мову прыйшлі словы *краплісты* (пра дождж), *непамыслота*, *ладзьбаваць*, *ладзьбаванне* і іншыя.

Творы Максіма Танка адлюстроўваюць рэгіянальныя асаблівасці не толькі лексікі і фразеалогіі, але і націску, словаўтварэння, марфалогіі, сінтаксісу. Прыметнікі *блізкі*, *вузкі*, *муражны*, *мяккі*, *цяжкі* часта ўжываюцца з націскам на апошнім складзе; у прыслоўях *высака*, *глыбака*, *даўна*, *шырака* націск на першым складзе. (У гаворцы вёскі Брусы бытуюць безасабова-прэдыкатыўныя словы *сцю́дзена*, *чы́рвана*.)

Паказаная адметнасць мовы паэта павінна ўлічвацца пры выданні яго твораў. Аднак робіцца гэта не заўсёды. Прачытаем верш Максіма Танка "У гэты дзень", звернем увагу на вылучаныя словы.

Ніколі, як у гэты дзень,
Не прыбіралі цябе, маці,
Так святочна,
Нібы на кірмаш
Ці да радні ў адведзіны.

Ніколі,
Як у гэты дзень,
Так **высака**
І ў такой славе
Ты не ехала.
Сустрэчныя спыняліся,
Здымалі шапкі.
І нат машыны грузавыя
З дарогі саступалі.

Ніколі,
Як у гэты дзень –
Хоць сонечны і людны, –
Так **сцюдзёна**,
Так цёмна,
Так сіратліва не было
У нашай хаце.

На слове *сцюдзёна* збіваецца рытм паэтычных радкоў. Чаму так адбылося? Аўтар напісаў *сцюдзіна* (так у аўтографе). У гэтым слове націск замацаваны на першым складзе ў гаворцы яго землякоў – у Пількаўшчыне. Рэдактар ці карэктар падправілі малазнаёмае слова на болей пашыранае *сцюдзёна*. На карысць таго, што паэт лічыў дапушчальным (і мэтазгодным) ужыць дыялектнае, "матчына" слова, апісваючы пахаванне маці, каб стварыць мясцовы каларыт, гаворыць і такая акалічнасць. Калі б аўтар верша хацеў выкарыстаць нарматыўнае слова *сцюдзё-*

на, зрабіць гэта было б няцяжка – варта толькі яго пераставіць.

Ніколі,
Як у гэты дзень –
Хоць сонечны і людны, –
Так цёмна,
Так **сцюдзёна**,
Так сіратліва не было
У нашай хаце.

Слова *сцю́дзіна* падаецца ў “Слоўніку Гродзенскай вобласці” Т. Сцяшковіч.

Кастусь Цвірка прыводзіць факт. У дзённіках Максіма Танка, апублікаваных у 1996 г. у “Полымі” (№ 9), запіс ад 14 мая 1956 г., ужыта слова *перасядка* (пераход з аднаго транспарту на другі). А ў 13-тамовым выданні твораў (т. 9, 2009) “замест беларускай *перасядкі* там ужо стаіць рускае *перасадка*” (ЛіМ. 19.03.2010).

Такім чынам, папрок, які гучыць у допісах К. Цвіркі на адрас мовазнаўцаў за хібы пры навуковай кваліфікацыі слоў, пры іх падачы ў слоўніках, у значнай меры справядлівы адносна рэдактараў, карэктараў, тэкстолагаў за недагляды і самачыннасць у працы з тэкстамі аўтараў.

Кастусь Цвірка падае два няўдалыя, на яго думку, наватворы – *мінак*, *чалец*. Нават калі пагадзіцца з такою ацэнкаю, гэтыя прыватныя прыклады ні ў якай меры не адмаўляюць ролі і месца наватвораў у літаратурнай мове. Іх, як вядома, не адзінкі, а сотні. Шмат новых слоў з’явілася ў выніку калькавання, якое негатыўна ацэньвае К. Цвірка (згадваецца назва яго артыкула “Шашаль мовы – калька”).

Разгледзім канкрэтны выпадак, калі даводзіцца выкарыстаць калькаванне. У рускай мове ўжываюцца (і ўжо змешчаны ў слоўніках) словы *крышевать*, *крышевание*. Напэўна, можна было б абыходзіцца словамі *прыкрываць*, *прыкрыццё* як іх беларускімі адпаведнікамі. Але, здаецца, гэта будзе не тоесная замена. Ёсць жа такія словы (*прикрывать*, *прикрытие*) і ў рускай мове. Ды чамусьці карыстальнікі рускай мовы развілі ў слова *крыша* новае значэнне і ўтварылі дзеяслоў *крышевать* і назоўнік *крышевание*. Ці ж беларуская мова заслабая, каб наважыцца на такі крок? Прапаную свой варыянт новых слоў.

Стрэшыць, стрэшанне
Магчымыя словы

Як бярэ пад абарону
Хтось з уладных эшалонаў,
Кажуць рускія: “Крышует”.
Беларус жа мо пачуе:
“**Крышыць** нехта дзесь капусту,
Крышыць сала кавал тлусты”.
Як належыць чалавеку,
Пра жытло ён дбаў спрадвеку.
Не пад **крышай** жыў – пад **дахам**
І **страхой**.
Ад сцюжы, страхаў
Стрэхі, **стрэшкі** ратавалі.
Ім **застрэшкі** памагалі –
Гнісці хаце не давалі.
Стрэх- і *стрэш-* гучыць выразна
Ў нашых сховаў-спратаў назвах.
З гэтай часткай каранёвай
Паўстае у думках слова,
Крышевать каб стаць заменай
(Калькаваць ці ж мы не ўмеем!).
Той бяду лягчэй адпрэчыць,
Калі нехта яго *стрэшыць*,
Стрэшыць – значыць прыкрывае.
Стрэшанне адпавядае
Крышеванию дакладна.
Дапамог тут пераклад нам.
Дашыць, *дашу* – гучыць горай:
Быццам пра імя гаворым.
Дахаваць калі спрагаем –
Дык нібы брыдкамаўляем…
Застаецца слова *стрэшыць*…
А мо лепшым хто пацешыць?

Наватворамі падсілкоўваецца літаратурная мова, каб паспяхова выконваць свае функцыі. А хіба не былі наватворамі ў розны час словы, што ўзнікалі ў гаворках, а потым некаторыя пашыраліся, а частка іх спыняла існаванне? Мноства цікавых (і нават патрэбных) слоў занатавана дыялектнымі слоўнікамі, зборнікамі, іншымі публікацыямі.

Люблю гартаць слоўнікі Таццяны Сцяшковіч. Можа і таму, што ў іх часта-густа трапляюцца словы і выразы, якія ёсць у гаворцы брусян, маіх землякоў. Напрыклад, *вашаваць*, *павашаваць*, *навашавацца*. Значэннем *вашаваць* адпавядае рускаму прастамоўнаму *вкалывать* ‘цяжка працаваць’. Шкада, што іх не ўжыў Максім Танк, Янка Брыль ці іншы аўтарытэтны пісьменнік (які ведаў гэтыя словы), з іх твораў яны маглі б пайсці ў літаратурную мову.

Вось яшчэ колькі слоў ад Т. Сцяшковіч: *абдожджаны* – змочаны дажджом; *нагу́рбіць* – намесці гурбы; *даканцоўваць* – канчаць, даканчваць; *нага́дак* – напамін; *нала́да* – рамонт; *намэіцца* – намерыцца; *скалегава́цца* – здружыцца, пасябраваць; *сяўбя́нік* – агурок-насеннік.

Пісьменнік, журналіст, мовазнаўца, выкладчык можа знайсці ў публікацыях народнай лексікі і фразеалогіі шмат карыснага для сваёй працы.

“КОЖНЫ ЧАЛАВЕК – ГЭТА ЦЭЛЫ СВЕТ”

ЧАЛАВЕК, ЯГО ІСНАСЦЬ, ВАРТАСЦЬ, ЗНАЧНАСЦЬ У БЕЛАРУСКІХ АФАРЫСТЫЧНЫХ ВЫСЛОЎЯХ

Без мазаля чалавека спрадвеку / Не лічаць у нас, не завуць чалавекам (М. Рудкоўскі. Гасціну без чаркі…).

Бываюць жа такія людзі, што, сустрэўшыся нечакана, надоўга ў душы пакідаюць свой след (Я. Скрыган. Слепата).

Быць чалавекам свайго часу трэба, дакладней кажучы – нельга не быць. Але ж як гэта важна быць яшчэ і над часам, быць тым, хто бачыць далей наперад, вышэй – у агульначалавечае (Я. Брыль. Вячэрняе).

Быць чалавекам – цяжкае прызванне, / не ўсім, не кожнаму ўтрымаць яго (Т. Бондар. Быць чалавекам – цяжкае прызванне…).

Вада і агонь, якія пярэчаць адно аднаму, мірацца на чалавеку: і вада ачышчае яго, і агонь таксама (А. Разанаў. Паляванне ў райскай даліне).

Вечназялёнага дрэва жыцця / Плод самы спелы і мудры садоўнік – / Ты, чалавек! (С. Законнікаў. Дрэва жыцця).

Геній адрозніваецца ад простага смяротнага тым, што ў яго няма геніяльных запатрабаванняў і прэтэнзій (Г. Марчук. Голас і слова).

Геній не толькі стварае, умее ствараць, – геній умее ўбачыць, умее пачуць тое, што ёсць на свеце, у прыродзе, у людзях, на людзях (Ф. Янкоўскі. З нялёгкіх дарог).

Гэта вялікая справа – паставіць чалавека на сваё месца (К. Крапіва. Што мне рупіць).

Даецца толькі тым жывучасць, / Хто годны ў муках сцвердзіць сваё “я” (Н. Мацяш. Вярба).

Дбаючы разам з векам / Аб электронным цудзе, / Памятай – / чалавекам / Ніхто за цябе не будзе (П. Макаль. На спадарожнікаў побыту…).

Ды на зямлі ўсё ж ёсць адна істота, / Ад якой усе непамыслоты: / Сам на сябе палюе чалавек… (Я. Сіпакоў. Што з табой, свеце мой любы…).

Ды ўжо гэтакі род чалавечы, / Што, не хочучы боль свой забыць, / Ён чамусьці ўсё, што не вечна, / Будзе вечнай любоўю любіць (А. Сербантовіч. Не за год, не за дзень – за імгненне…).

Значная чалавечая асоба звычайна не крычыць пра сябе на ўсіх скрыжаваннях. Сціпласць для яе – часта неўсвядомлены спосаб абароны сваёй значнасці, боязь раўнадушнай людской цікавасці, помслівай зайздрасці і непавагі (М. Стральцоў. І песняй).

І ў чалавека раны зарастуць, / Але рубцы навечна застануцца (Ю. Свірка. У партызанскім лагеры).

Падборкі афарызмаў беларускіх пісьменнікаў, падрыхтаваныя ***Нінай Гаўрош*** *і* ***Нінай Нямковіч****, друкуюцца ў “Родным слове” з 2006 г.*

Калі багі раздавалі ўсім людзям талент, апошняму дастаўся толькі смех, на які ніхто не звярнуў увагі. Толькі потым з жахам схамянуліся багі, што чалавек, узброены смехам, можа аказацца дужэйшым за іх (М. Танк. Лісткі календара).

Калі нараджаецца чалавек, нічога ў свеце не памірае ўзамен (Г. Марчук. Голас і слова).

Калі чакання невады з вады / Выцягваюць сушыць твае гады, – / Час пазнаёміцца з самім сабою (Р. Барадулін. Трыпутнік).

Калі чалавек змагаецца, ён змагаецца і супраць сябе (А. Разанаў. Зномы).

Кожнаму свая слава ў родным кутку (Я. Брыль. З людзьмі і сам-насам).

Кожны мае сваю арбіту, бліжэй да сонца імкнецца (П. Панчанка. Думаю, думаю…).

Кожны сам сваю капае студню (Н. Мацяш. Студня).

Кожны чалавек – ад прыроды чалавек. Жыццё робіць з яго генія або злыдня (В. Быкаў. Трэцяя ракета).

Кожны чалавек – гэта цэлы свет (К. Чорны. Пошукі будучыні).

Кожны чалавек імкнецца да шчасця. Шукае, як шукальнік залатую жылу (І. Грамовіч. Чужога поля).

Кожны чалавек мае права любіць нешта асабліва моцна (М. Стральцоў. Заўтра футбол).

Кожны чалавек павінен добра ведаць сваё месца на зямлі (М. Стральцоў. Заўтра футбол).

Кожны чалавек хоча быць хоць каму патрэбны (Л. Галубовіч. Зацемкі з левай кішэні).

Любіце тут. / Любіць дарэмна там. / Бо чалавек жа бачыцца здалёк. / Бо чалавек жа бачыцца па справах (А. Салтук. Не трэба спачувальных тэлеграм…).

Мерае чалавека меркай адною зямля, адваротнаю – неба, і меркай двайною сам сябе чалавек (А. Разанаў. Вастрыё стралы).

Нашто ва ўсю трубу трубіць / Аб тым, як іншых судзіш строга. / Ты хочаш свет перарабіць? / Дык пачынай з сябе самога! (П. Макаль. Нашто ва ўсю трубу трубіць…).

На зямлі – адзіная удача: / Ў вечным слове чалавекам быць (А. Пысін. Цёзкі, сваякі, аднафамільцы…).

Найсаладзей быць чалавекам унізе, чым варонай на вышыні (У. Ліпскі. Дай, божа, дзецям долю).

Не спадзявайся на пракокаў – / Будзь сам пракокам, чалавек (А. Бачыла. Не спадзявайся на пракокаў).

Не шукай на свеце нейкую падкову, / Што прыносіць шчасце і знішчае злосць. / Не чакай ад неба цудаў і спакою, / Ведай: / На Зямлі ты – гаспадар, не госць (П. Пруднікаў. Падкова).

Ніхто чалавека не тыраніць больш, чым ён сам сябе (В. Быкаў. Трэцяя ракета).

Ніякіх скідак на імклівы век! / Душа не знойдзе аніякіх лекаў, / Калі ў жалезным веку чалавек / Не будзе заставацца Чалавекам (А. Камароўскі. Жалезны век).

О, як трэба шукаць на шляхах чалавека, / Як любіць, берагчы, не крыўдзіць яго, / Каб пабачыць славу наступнага века / У сэрцы сціплага сына суседа свайго! (У. Караткевіч. На паўстанках, засыпаных лісцем бярозавым…).

Пакінь адну пасаду – / Быць Чалавекам на зямлі (С. Грахоўскі. Хваляванне).

Пакуты робяць чалавека чалавекам. / Чалавек без пакут – трава (В. Быкаў. Трэцяя ракета).

Палюбі чалавека, зразумей чалавека, / памажы чалавеку, калі ты чалавек (Р. Тармола-Мірскі. Палюбі чалавека).

Пара быць Чалавекам чалавеку (С. Грахоўскі. Пакрыўдзіў, кажуць, чалавека лёс).

Перашкоды – брускі, якія альбо вострацъ лязо чалавечай існасці, альбо – у залежнасці ад таго, як яно ставіцца да іх, – шчарбацяць яго і тупяць (А. Разанаў. Зномы).

Разумны чалавек заўсёды ратуе свой народ, / а дурны яго забівае (Я. Сіпакоў. Одзіум).

Самы дасканалы чалавек – гэта чалавек з памылкамі (Я. Сіпакоў. Як птушкі ў лёце).

Складана чалавекам быць. / Астатняе ўсё – / проста! (М. Арочка. Складанасці жыцця…).

Сумна тваё адцвітанне, / Квеце зямлі, чалавек! (У. Жылка. Virelai).

Сябе не зразумець – / Не зразумець нікога (В. Шніп. Адзінота).

Толькі асоба, якая да самазабыцця любіць сваю зямлю, якая шырока і глыбока глядзіць на свет і жыццё, можа спадзявацца на сапраўднае прызнанне і на такую вялікую радасць – павагу свайго – і не толькі свайго! – народа (Я. Сіпакоў. Наталенне смагі).

Удалы чалавек і чорта запражэ ў воз (Г. Марчук. Голас і слова).

У істоце той, якою быць не выпала, / Сябе адчуй хоць зрэдку, чалавек! (А. Пысін. Мяркуй, што робіш для душы сваёй…).

У кожнага з людзей свае даліны і ўзгоркі, свая хада па іх, а неба, зорнае неба – адно… (Я. Брыль. З людзьмі і сам-насам).

У кожным цудзе не без чалавека. А ў кожным чалавеку не без цуда (У. Ліпскі. Шукай сябе).

У кожным чалавеку льга знайсці частачку душы паэта (К. Чорны. Скіп'ёўскі лес).

У ласых да сну – укарачаецца век. / Адольвае іх дрымота і сала, / Жывёлай становіцца чалавек (Я. Янішчыц. Галалёд).

Усіх пачаткаў я – працяг, / Усіх працягаў я – пачатак (В. Зуёнак. Мільёны год…).

У Чырвоную кнігу занесены рэдкія прадстаўнікі фауны і флоры. Толькі чалавека там няма (А. Вялюгін. Паслоўе).

Цаніце чалавека / Заўсёды пры жыцці (П. Панчанка. Залатое зерне).

Чалавек без бацькоўскага краю, / Як без песні ў гаі салавей (А. Бялевіч. Бацькоўскі край).

Чалавек без вачэй – яшчэ чалавек… Чалавек без слыху – яшчэ чалавек… І без рук ды без ног чалавек – чалавек… Чалавека няма без душы! (У. Рубанаў. Не аднойчы забіты).

Чалавек – бездань і неба адначасова (С. Алексіевіч. Зачараваныя смерцю).

Чалавек – гэта два чалавекі, як дзве / далоні, што ляпяць суладна снежку ці / перакідваюць, каб утрымаць, жарыну: / адзін з іх – пачатак, другі – завяршэнне, / адзін з іх – выток, другі – суток, / адзін з іх – прычына, другі з іх – вынік, / адзін з іх – пытанне, другі – адказ, / а паміж імі цякуць, вынікаючы з іх / і ўпадаючы ў іх, сусветы… Калі чалавек сустрэнецца з чалавекам (А. Разанаў. Вастрыё стралы).

Чалавек жа, нават і акамянелы, не бывае без сэрца (К. Чорны. Пошукі будучыні).

Чалавек жыве дзеля дабра, дзеля служэння праўдзе, каб стварыць нейкія вартасці жыцця і каб быць карысным іншым (Я. Колас. У палескай глушы).

Чалавек жыве ў звязку з усім і толькі таму зусім не памірае (Л. Галубовіч. Зацемкі з левай кішэні).

Чалавекі як ліхтары – / У кожнага / Свечка душы ўнутры (Р. Барадулін. Ксты).

Чалавек мае найвялікшую здольнасць – смяяцца з самога сябе (Я. Скрыган. Смага).

Чалавек не знікае так, / Бы ў кішэні вякоў пятак (Р. Барадулін. Вечалле).

Чалавек памірае, калі страчвае здольнасць / Здзіўляцца і захапляцца / Жыццём (М. Танк. Дрэвы паміраюць).

Чалавек спрабуе сябе / ад пачатку дзён да канца. / Чалавек спрабуе сябе – / і сумненням няма канца! (Е. Лось. Чалавек спрабуе сябе…).

Чалавек таму і чалавек, / Што Учора ў ім жыве заўсёды (К. Цвірка. Зноў – сівец, і хвойка, і дымок…).

Чалавеку, які не зразумее сябе ў цяжкім мінулым, нялёгка будзе і ў светлай будучыні (Я. Сіпакоў. Наталенне смагі).

Чалавецтва, стань жа ўрэшце / Чалавекам (В. Зуёнак. Гэта памяць – праз вякі…).

Ніна ГАЎРОШ,
Ніна НЯМКОВІЧ.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

Крытыка і бібліяграфія

ВАЖКІ ЎКЛАД У ЛІНГВІСТЫЧНУЮ КАМПАРАТЫВІСТЫКУ

Ľašuková, V. Folklórny vektor v kodifikácii bieloruského a slovenského jazyka / V. Ľašuková. – Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009. – 308 s.

Славістыка распрацоўвае моўныя і літаратурныя сувязі славянскіх народаў у трох асноўных напрамках – лінгвістычным, літаратуразнаўчым і фалькларыстычным. Усе яны асаблівым чынам злучаны ў манаграфіі Вікторыі Ляшук **"Фальклорны вектар у кадыфікацыі беларускай і славацкай моў"**, прысвечанай вывучэнню ўплыву фальклору на фарміраванне беларускай і славацкай літаратурных моў і выдадзенай на славацкай мове ў Прэшаўскім універсітэце.

У цэнтры ўвагі даследчыцы – кадыфікацыйныя магчымасці паэтычнай і празаічнай мовы, найбольш выразна адлюстраваныя ў традыцыйных фальклорных жанрах – песні і казцы. Прасочваецца дынаміка іх асэнсавання ў грамадстве, скіраваная ад больш упарадкаванай і меншай па аб'ёме песні да больш вольнай і маштабнай у тэкстаўтварэнні казкі. Казка як традыцыйны тэкст, створаны паводле пэўных эстэтычных і моўных стандартаў, адначасова дае магчымасць творча асэнсаваць гэтыя стандарты і праявіць сваё моўнае майстэрства. Такая асаблівасць адпавядае паняццю шліфавання, удасканальвання моўных сродкаў, таму аналіз фактычнага матэрыялу канцэнтруецца на празаічным фальклоры (народных казках), іх збіральніцтве, рэдагаванні, публікацыі, перакладзе, супастаўленні беларускіх, славацкіх ("Чорт-злодзей" і інш.), а таксама рускіх і ўкраінскіх тэкстаў аднаго сюжэта ("Зайкава хатка").

Блізкасць гістарычнага развіцця беларускай і славацкай моў вызначыла падабенства ў падыходах да выкарыстання фальклорных тэкстаў. Лінгвістычныя праблемы кадыфікацыі (пісьмовай фіксацыі моўных нормаў у слоўніках і граматыках) разглядаюцца на шырокім гісторыка-культурным фоне моўнага адраджэння беларусаў і славакаў з выкарыстаннем фактаў развіцця іншых славянскіх моў. Ахоплены значны часавы інтэрвал (XIX – XX стст.), шырокі спектр пытанняў, звязаных з рознымі функцыямі фальклорных тэкстаў у грамадстве ў часы моўнага адраджэння. Аналізуюцца, удакладняюцца і дапаўняюцца тыпалагічныя характарыстыкі славянскіх моў, прапанаваныя рускімі, беларускімі, польскімі, чэшскімі, славацкімі, балгарскімі, харвацкімі, аўстрыйскімі, брытанскімі і іншымі славістамі. Улічваюцца такія прыкметы, як традыцыя ў моўным развіцці, асаблівасці правапіснай сістэмы, моўныя сітуацыі, нарматыўныя стылі, дыялектныя сістэмы, наддыялектныя пісьмовыя ўтварэнні – усяго тыпалогія асвятляецца паводле 23 прыкмет.

Аўтар зыходзіць з сукупнасці тэарэтычных палажэнняў: 1) ідэі пра наддыялектны характар вуснапаэтычнага кайнэ, 2) канцэпцыі ўнутраных фальклорных традыцый у развіцці беларускай і славацкай літаратурных моў, 3) тыпалагічнай канцэпцыі ўтварэння славянскіх моў, якія маюць літаратурна-пісьмовую аснову позняга фарміравання. Тыпалагічны падыход да мовы празаічных фальклорных тэкстаў уключае вывучэнне формаў і спосабаў іх трансфармацыі ў межах адной мовы. Іх спецыфічнасць і ўніверсальнасць раскрываюцца пры супастаўленні выяўленых параметраў у розных мовах.

Славацкі і беларускі матэрыял адлюстроўвае падабенства пры апрацоўцы зыходных тэкстаў з мэтай падкрэсліць самабытнасць і творчае майстэрства пісьмова замацаванай версіі народнага тэксту.

Удзел фальклорнай сферы ў моўным развіцці фарміруе пэўныя асаблівасці стылістычнай сістэмы мовы (эмацыянальнасць, сінтаксічную гнуткасць, значную варыятыўнасць). Істотнымі з'яўляюцца моўныя параметры стылістычнай маркіраванасці і традыцыйнай ацэначнасці. Паралельна з імі літаратурная мова асвойвае сродкі і механізмы натуральнай моўнай вобразнасці. Пры гэтым улічваюцца і моўныя стандарты гутарковай сферы, часткова перасякальныя з мовай фальклору. У лінгвістычным ракурсе фальклорная база, прадстаўленая тэкстамі, выступае дыферэнцыяльнай прыкметай у канцэпцыі ўзвышэння народнай мовы да статусу літаратурнай.

Навукоўцы ацэняць іменны рэгістр, дзе ўказана амаль тысяча прозвішчаў славістаў і дзеячаў моўнага адраджэння, а таксама багатую бібліяграфію (56 старонак), у якой пададзены працы беларускіх, славацкіх, рускіх, польскіх, украінскіх, чэшскіх, венгерскіх, балгарскіх, харвацкіх, аўстрыйскіх, брытанскіх славістаў – лінгвістаў, літаратуразнаўцаў, фалькларыстаў, – што акрэслілі і вызначылі напрамак і методыку даследавання.

Манаграфія В. Ляшук выконвае, акрамя ўласна навуковай, значную пазнавальную, адукацыйную функцыю, набліжае носьбітам славацкай мовы беларускую мову, – аддаленую тэрытарыяльна, але блізкую лексікай, гісторыяй і характарам светаўспрымання, адлюстраванымі ў сучасных моўных нормах.

Мікалай ТРУС,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт.

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Новае ў правапісе

Віктар ІЎЧАНКАЎ

БЕЛАРУСКІ ПРАВАПІС У АПОРНЫХ СХЕМАХ

Працяг. Пачатак у №№ 5 – 9.

Увазе чытачоў прапануюцца апорныя схемы па новай рэдакцыі беларускага правапісу. Правілы падаюцца пакрокава ў выглядзе стандартных фігур рознай формы. Схемы адпавядаюць структуры правіл (Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі. – Мінск: Нацыянальны цэнтр прававой інфармацыі Рэспублікі Беларусь, 2008). Новае і тое, што патрабуе асаблівай увагі, у апорных схемах пазначана клічнікам.

ПРАВАПІС НЕКАТОРЫХ МАРФЕМ

Схема 34

СУФІКСЫ *-ЕЦ-* (*-АЦ-*), *-ІЦ-* (*-ЫЦ-*)

Суфікс *-ец-* (*-ац-*) пішацца ў назоўніках мужчынскага роду. Пры змяненні слова галосны выпадае: *акраец, індыец, разец, ісцец* (родны склон *істца*), *плывец, мсцівец, вясковец, кармілец, удалец, баец, бельгіец, незнаёмец, канькабежац, аварац, запарожац.*

Суфікс *-іц-* (*-ыц-*) пішацца ў назоўніках жаночага роду і беглага галоснага не мае: *валіца, патыліца, спадарожніца, мсцівіца, карміліца, розніца, кірыліца, кніжыца.*

Схема 35

СУФІКСЫ *-ІЧК-* (*-ЫЧК-*), *-ЕЧК-* (*-АЧК-*)

Памяншальна-ласкальны суфіксальны комплекс *-ічк-* (*-ычк-*) пішацца ў назоўніках жаночага роду, якія ўтварыліся ад слоў з фіналлю *-іц-* (*-ыц-*): *лесвічка, крынічка, сунічка, завушнічка, запальнічка, палічка* (ад *паліца*), *сястрычка.*

У астатніх выпадках пішацца памяншальна-ласкальны суфіксальны комплекс *-ечк-* (*-ачк-*): *дзядзечка, бутэлечка, лялечка, цётачка, галовачка, булачка, палачка* (ад *палка*), *рэчачка, курачка* (ад *курка*), *качачка, божачка, вушачка, Сонечка, Волечка, Ванечка, Жэнечка, Сцёпачка, Наташачка, Ганначка.*

ПРАВАПІС НЕКАТОРЫХ МАРФЕМ

Схема 36

СУФІКСЫ *-АК-* (*-ЕК-*), *ІК-* (*-ЫК-*), *-НІК-*, *-ЧЫК-*

Суфікс *-ак-* (*-ек-*) пішацца не пад націскам у назоўніках, якія ва ўскосных склонах губляюць суфіксальнае *а* ці *е*: *сшытак – сшытка, пасынак – пасынка, каласочак – каласочка, дожджычак – дожджычку, прыцемак – прыцемку, аловак – алоўка, перашыек – перашыйка.*

Суфіксы *-ік-* (*-ык-*), *-нік-*, *-чык-* пішуцца нязменна ва ўсіх формах слоў: *конік – коніка, столік – століка, хлопчык – хлопчыка, дожджык – дожджыку, вожык – вожыка, тэарэтык – тэарэтыка, спадарожнік – спадарожніка, пеўнік – пеўніка, дарадчык – дарадчыка.*

Схема 37

СУФІКСЫ *-ЧЫК-* (*-ЧЫЦ-*) І *-ШЧЫК-* (*-ШЧЫЦ-*)

Суфікс *-чык-* (*-чыц-*) пішацца

Калі ўтваральная аснова заканчваецца на пярэднеязычныя *д, т, з, с*: *аб'ездчык, дакладчык, дарадчыца, наладчык, ракетчык, пераплётчыца, лётчык, грузчык, возчык, рэзчык, перапісчык, перапісчыца* (а таксама ў адпаведных прыметніках: *дарадчыцкі, перапісчыцкі* і інш.).

Калі ў канцы ўтваральнай асновы адбываецца чаргаванне [г] – [ж]: *перабягаць – перабежчык, перабежчыца, перабежчыцкі, нябога – нябожчык, абцягваць – абцяжчыца.*

Суфікс *-шчык-* (*-шчыц-*) пішацца

Калі аснова заканчваецца на санорныя *р, л, м, н, й*: *зваршчык, наборшчыца, вугальшчык, мадэльшчык, прыбіральшчыца, атамшчык, паромшчык, бетоншчыца, згоншчык, мыйшчык, пайшчык, пайшчыца, забойшчык* (а таксама ў адпаведных прыметніках: *наборшчыцкі, пайшчыцкі* і інш.).

Пасля спалучэнняў санорных *р, л, м, н, й* з наступнымі *т, г* утваральнай асновы: *працэнт – працэнтшчыца, аліменты – аліментшчык, аліментшчыца, кобальт – кобальтшчык, цюбінг – цюбінгшчык.*

Калі ўтваральная аснова заканчваецца на губныя зычныя *б, п, м, ф* і *ў* (з *в*): *рубшчык, гардэробшчыца, апалубшчык, падкопшчык, скупшчык, скупшчыца, паромшчык, літаграфшчык, бунтаўшчык, нарыхтоўшчык, палясоўшчык, забудоўшчык.*

Схема 38

СУФІКСЫ *-ЧЫН-* І *-ШЧЫН-*

Суфікс -*чын*- пішацца пасля ўтваральных асноў, што заканчваюцца на *д – т, з – с, ж – ш, дж – ч*: *складчына* (*склад-*), *спадчына* (*спад-*), *азіятчына* (*азіят-*), *салдатчына* (*салдат-*), *братчына* (*брат-*), *старасветчына* (*-свет-*), *казаччына* (*казак- / казач-*), *рэкрутчына* (*рэкрут-*); *Валагодчына* (*валагод-*), *Брэстчына* (*брэст-*), *Навагрудчына* (*навагруд-*), *Ноўгарадчына* (*ноўгарад-*), *Суражчына* (*сураж-*), *Добрушчына* (*добруш-*), *Нямеччына* (*нямец- / нямеч-*), *Турэччына* (*турэц- / турэч-*), *Дабружчына* (*дабруж-*), *Глушчына* (*Глуск: глух- / глуш-*), *Грэшчына* (*Грэск: грэс- / грэш-*), *Полаччына* (*Полацк: полат- / полац- / полач-*), *Случчына* (*Слуцк: слуц- / случ-*).

Суфікс -*шчын*- пішацца пасля ўтваральных асноў, што заканчваюцца на губныя *б, п, м, ф, в* або санорныя *н, р, л, й,* а таксама *ў* (з *в* або *л*): *скупшчына* (*скуп-*), *здзельшчына* (*здзель-*), *нелегальшчына* (*нелегаль-*), *партызаншчына* (*партызан-*), *мінуўшчына* (*мінул- / мінуў-*), *суб'ектыўшчына* (*суб'ектыв- / суб'ектыў-*), *літаратуршчына* (*літаратур-*), *ваеншчына* (*ваен-*), *кампанейшчына* (*кампаней-*), *тарабаршчына* (*тарабар-*), *татаршчына* (*татар-*), *канцылярשчына* (*канцыляр-*), *папоўшчына* (*папов- / папоў-*), *хаваншчына* (*хаван-*), *мітынгоўшчына* (*мітынгов- / мітынгоў-*), *цыганшчына* (*цыган-*); *Браслаўшчына* (*браслаў-*), *Гомельшчына* (*гомель-*), *Гуцульшчына* (*гуцуль-*), *Гродзеншчына* (*гродзен-*), *Смаленшчына* (*смален-*), *Міншчына* (*мін-*), *Бабруйшчына* (*бабруй-*), *Зэльвеншчына* (*зэльвен-*), *Магілёўшчына* (*магілёў-*), *Віцебшчына* (*віцеб-*).

Суфікс -*шчын*- пішацца, калі ўтваральная аснова заканчваецца на зычны з папярэднім санорным: *інтэлігентшчына* (*інтэлігент-*), *эмігрантшчына* (*эмігрант-*), *Самаркандшчына* (*самарканд-*).

ПРАВАПІС НЕКАТОРЫХ МАРФЕМ

Схема 39

ПАДВОЕНАЕ *НН*

Падвоенае *нн* пішацца ў суфіксальнай марфеме -*энн*- (-*енн*-) у прыметніках з павелічальным значэннем (*страшэнны, здаравенны, таўсценны, худзенны, высачэнны*)**, у прыметніках з якасна-адносным значэннем** (*дратвенны, брытвенны, дарэформенны, абедзенны, свяшчэнны, вогненны*).

Падвоенае *нн* пішацца на стыку ўтваральнай асновы і суфікса паміж галоснымі

Калі ўтваральная аснова заканчваецца на *н*, а суфікс пачынаецца з гэтай жа літары: *дзённік, імяніннік, сяннік, маліннік, выгнаннік, дзянніца, абранніца, падаконнік, коннік, конны, сасоннік, карцінны, дывізіённы, гартанны, глыбінны, вінны, летуценны, паддонны, ваенны, вясенні, няспынны, бяссонны, айчынны, бязвінны, незаменны, прасцінны, дрэнны, дабрачынны, параённы.*

Калі аснова слова заканчваецца на *нн*, а суфікс пачынаецца зычным *н*: *ванны* (набор), *манныя* (крупы).

У прыметніках, утвораных ад назоўнікаў на -*мя*: *іменны, імянны, пайменны, племянны, страмянны, цемянны.* **Выключэнне:** *палымяны.*

Схема 40

ПАДВОЕНАЕ *ЦЦ* ПІШАЦЦА

У інфінітыве зваротных дзеясловаў: змагацца, брацца, купацца, вучыцца, прасіцца, імчацца.

У лічэбніках *адзінаццаць – дваццаць, трыццаць* **і вытворных ад іх:** адзінаццаты, дваццатка, пятнаццацігадовы.

У трэцяй асобе адзіночнага і множнага ліку зваротных дзеясловаў: *змагаецца, змагаюцца, бярэцца, бяруцца, купаецца, купаюцца, вучыцца, вучацца, просіцца, просяцца, імчыцца, імчацца.*

Схема 41-а

СУФІКСЫ *-СК-* І *-СТВ-*

Калі ўтваральная аснова заканчваецца на *с*, то на пісьме спалучэнне *сс* перадаецца адной літарай: *матроскі, рускі, беларускі, хакаскі, папуаскі, тунгускі, лаоскі, гандураскі, уэльскі, адэскі, арзамаскі, вільнюскі, чавускі, копыскі, палескі, залескі, прускі, тбіліскі, кутаіскі, туніскі, эскімоскі, індускі, пелапанескі.*

Калі ўтваральны назоўнік заканчваецца на літары *-ск*, то суфікс *-ск-* зліваецца з імі: *Пінск – пінскі, Глуск – глускі, Новасібірск – новасібірскі, Дамаск – дамаскі, этруск – этрускі*; **але:** *баск – баскскі.*

Калі ўтваральная аснова заканчваецца на *д, з,* то спалучэнне іх з суфіксальным *с* падаецца як *дс, зс*: *горад – гарадскі, люд – людскі, грамада – грамадства, сусед – суседскі, параход – параходства, бяда – бедства, Бесядзь – бесядскі; француз – французскі, Каўказ – каўказскі, Сілезія – сілезскі.*

У прыметніках, утвораных ад геаграфічных назваў на *-ка, -кі*, зычны *к* (калі перад ім ёсць іншы зычны) у канцы слова перад суфіксам *-ск-* знікае: *крупскі* (*Крупкі*), *дудзінскі* (*Дудзінка*), *церахоўскі* (*Церахоўка*), *ямайскі* (*Ямайка*), *вяцкі* (*Вятка*); **але:** *касабланкскі.*

Калі ўтваральная аснова слова заканчваецца на *т, ц, ч,* а суфікс пачынаецца зычным *с*, то спалучэнні *тс, цс, чс* на пісьме перадаюцца праз *ц* згодна з вымаўленнем: *агенцтва, балцкі, брацкі, адвакацкі, салдацкі, лабаранцкі, парламенцкі, брэсцкі, бейруцкі, па-фармалісцку, па-інтэлігенцку, выдавецтва, кравецкі, івянецкі, прыпяцкі, суэцкі, па-спажывецку, па-купецку, ткацкі, баранавіцкі, парыцкі, грэцкі* (арэх), *скрыпацкі, чытацкі, па-дзявоцку.*

ПРАВАПІС НЕКАТОРЫХ МАРФЕМ

Схема 41-б

СУФІКСЫ -*СК*- І -*СТВ*-

У словах, вытворных ад асноў славянскага паходжання на *к*, спалучэнне *к* з суфіксальным *с* на пісьме перадаецца як *ц*: *лясніцтва, мастацтва, сваяцтва, спаборніцтва, гарняцкі, казацкі, крыжацкі, сакавіцкі, асветніцкі, наглядальніцкі, славацкі, гарадоцкі, беластоцкі, уладзівастоцкі, чашніцкі.*

У словах, утвораных ад асноў на *к* неславянскага паходжання, на пісьме захоўваецца спалучэнне *кс*: *арынокскі, нью-ёркскі, бангкокскі, бузулукскі, цюркскі, каракскі, каракалпакскі, квебекскі, таджыкскі, узбекскі.*

У прыметніках, утвораных ад уласных назваў і назваў народаў, спалучэнні *жс*, *шс* перадаюцца нязменна: *Нясвіж – нясвіжскі, Сураж – суражскі, Парыж – парыжскі, Балхаш – балхашскі, латыш – латышскі, чуваш – чувашскі, Волг / Волж – волжскі, чэх / чэш – чэшскі, Праг / Праж – пражскі, вараг / вараж – варажскі.*

Калі ўтваральная аснова слова заканчваецца на *ж, ш, х* (у тым ліку і пры чаргаванні [г] – [ж], [х] – [ш]), а суфікс пачынаецца зычным *с*, то спалучэнні *жс, шс* у агульных назвах перадаюцца толькі адным *с*: *таварыш – таварыства, харошы – хараство, мног / множ – мноства, убог / убож – убоства, бог / бож – боскі, птах / пташ – птаства, наш – наскі,* а таксама *княжыць – княства.* **У некаторых выпадках напісанне такіх слоў вызначаецца па слоўніку, чаргаванне [г] – [ж], [х] – [ш] адсутнічае:** *Буг – бугскі, Гаага – гаагскі, Катанга – катангскі, казах – казахскі, Цюрых – цюрыхскі, Карабах – карабахскі, фелах – фелахскі, шах – шахскі, ніўх – ніўхскі, Пецярбург – пецярбургскі.*

БЕЛАРУСКІ ПРАВАПІС І ГРАМАТЫКА: ТЭОРЫЯ І ЗАДАННІ ДЛЯ ШКОЛЬНІКАЎ

Працяг. Пачатак у №№ 7, 8, 9.

ПРАВАПІС ПРЫСТАЎНЫХ ГАЛОСНЫХ

У беларускай мове ёсць прыстаўныя галосныя *а, і*. Яны пішуцца перад збегам зычных, першы з якіх *л, м, р*.

Прыстаўны галосны *а* пішацца толькі ў некаторых словах: *амшара* (і *імшара*), *аржаны* (і *іржаны*), *аржанішча* (і *іржышча*).

Прыстаўны галосны *і* пішацца:

1) у пачатку слова перад збегам зычных, першая з якіх *м*: *імжысты, імклівасць, імшысты*;

2) перад *л, р* пішацца тады, калі папярэдняе слова заканчваецца на зычны, пасля знака прыпынку ці ў пачатку сказа: *навокал імгла, пах ільну.* Калі слова з такім спалучэннем стаіць пасля слова, якое заканчваецца на галосны ці перад ім няма знака прыпынку, то прыстаўная *і* не пішацца: *атрыманыя льготы, маладая львіца.*

Прыстаўныя *а, і* не пішуцца пасля прыставак і першай часткі складаных слоў, якія заканчваюцца на галосную: *заржавець, замшэлы, вокамгненна.*

Націск тут і далей указаны ў словах, калі ад яго месца залежыць наяўнасць ці адсутнасць прыстаўных (устаўных галосных) зычных.

Заданне 1.

Варыянт 1. Выпішыце словы з прыстаўнымі галоснымі *а, і*.

Варыянт 2. Выпішыце словы без прыстаўных галосных *а, і*.

Скасіць …ржышча, за…ржавець, на …льнозаводзе, …рваліся бомбы, восеньская …мгла, па…мкнуцца, напружана-трывожнае …ржанне каня, пад …льдзінай, за…мглёны, …льготны білет, у …ржышчы, усё навокал …рвецца, над …лбом, малое …львяня, вялікая …льдзяная лужына, вока…мгненна, стары …мшалы тын, …льняная сукенка, …ржаны хлеб, гронкі рабіны …рдзелі, густая …мжа, за…мгліцца, гэта …мгненне, маладая …львіца, па…мчацца стралой, розныя …льготы, камбінат па апрацоўцы …льновалакна.

Заданне 2. Запішыце сказы, устаўце, дзе трэба, прапушчаныя літары. Растлумачце правапіс прыстаўных галосных.

Варыянт 1. 1. Азалаціла восень поле …ржышчам, дрэвы лісцем, гумны снапамі (К. Чорны). 2. Часам па цэлым кіламетры рассцілалася дарога роўным, нібы выбеленым, …льняным палатном (Я. Колас). 3. Унізе …мгліліся прысады ў тумане (К. Чорны). 4. За акном пралятаті неспакойныя …рваныя кудлы дыму з паравоза (І. Мележ). 5. Па леташнім …ржышчы вядзе ў бярэзнік свежы след (І. Навуменка). 6. Накрыла ясны твар дзявочы задумы сумная …мгла (М. Багдановіч). 7. Атрыманыя …льготныя крэдыты дазволілі шматдзетным сем'ям палепшыць жыллёвыя ўмовы (Звязда). 8. Дзе коратка, там …рвецца (Прыказка). 9. …мжэў надакучлівы асенні дождж (А. Марціновіч).

Варыянт 2. 1. На плюшнік, на круглыя лісты лотаці пырскае разрэджаны торф і жоўтая …ржа (А. Кулакоўскі). 2. За пшаніцай, за пахам …льну спыніўся недзе ў полі трактар (Я. Брыль). 3. …ржуць коні, калёсы скрыпяць ад Дона да Буга (Я. Купала). 4. Вецер …рве і носіць зычны водгаласак (К. Чорны). 5. Андрэй прыпыніўся і аглядаў ствалы дрэў, каб па …мшэлых баках пазнаць, дзе поўнач (П. Пестрак). 6. Бялела на лугавінах разасланая …льнатраса, побач чарнелі квадраты ўзаранага …ржышча (Т. Хадкевіч). 7. На Гэлю глядзелі за…мшэлыя вывараты і дуплаватыя дубы (С. Грахоўскі). 8. Добры кавалак сала ляжыць на возе на чыстай белай торбе побач з ладным акрайцам …ржанога хлеба (А. Якімовіч). 9. Сцюдзёная …льдзінка на бярозе гарыць халодным сіняватым святлом (М. Лынькоў).

ПРАВАПІС ПРЫСТАЎНЫХ І ЎСТАЎНЫХ ЗЫЧНЫХ

У беларускай мове ёсць прыстаўныя гукі [в] і [г], якія на пісьме абазначаюцца адпаведнымі літарамі (гл. табліцу).

Заданне 1.

Варыянт 1. Выпішыце словы з прыстаўнымі зычнымі, растлумачце іх правапіс.

Варыянт 2. Выпішыце словы з устаўнымі зычнымі і растлумачце іх правапіс.

Воблачнасць, вобмацкам, навукова-папулярны, вогнеахова, Одэр, водбліск, водмель, ультрамарын, Усеваложскі, водпаведзь, урывак, завочнік, гэта значыць, унцыя, орган, Осака, возеразнаўства, войкаць, ураган, вокамгненнасць, онікс, навобмацак, вокіс, навукавед, вопіс, навучэнец, Радзівонаў, завулак, Увядзенскі, восевы, Омск, вохраны, ураджай, ода, павуціна, Ульяна, гэта, окаць, уборка, наводмаш, воцатнакіслы, навостраны, вуглездабыча, умяціна, гэтакія, улан-батарскі, опус, Улан-Удэ, завушніца, утопія, Осла, вуглярод, павучальна, Уручча, улюбёнасць, вуджэнне, вужовы, узус, оталарынгалогія, учора, вузкапрафесійны, вулей, вучэбна-метадычны, навокал, завурчаць, дагэтуль.

Пристаўная літара *в* пішацца	Перад націскным *о*	у пачатку слоў: *возера, войкаць, востры, Вольга*, у вытворных ад іх словах пасля прыставак: *абвостраны, павойкаць*, але: *окаць* (і вытворныя ад яго), *одум*. Калі пры змене месца націску ў слове *о* пераходзіць у *а*, то пристаўная *в* не пішацца: *азёрны, абласны, зааранy*
		перад прыстаўкамі *о-, об-, од-* (*от-*): *вокліч, вопіс, вобзем, водзыў* і інш., а таксама ў словах *навобмацак, паводдаль, паводле, наводшыбе*
		у словах *вока, востры, восем, вакол* і вытворных ад іх прыстаўная *в* захоўваецца незалежна ад месца націску: *у вачах, завочны, увачавідкі; павастрыць, вастрыня; васьмёрка; ваколіца, наваколле*
		у запазычаных словах: *вохра, воцат* – і вытворных ад іх: *вохрысты, павохрыць, воцатны*
	Перад каранёвым *у* ў пачатку слоў: *вучань, вуда, вузел, вуліца, вус*, а таксама ў вытворных ад іх словах незалежна ад месца націску: *навучыцца, вучнёўства, вудзільна, вузлавы, вулічны, вусач*	
	Перад націскнымі прыстаўкамі *у-, уз-* (*ус-*): *вупраж, вузгалаўе, вусцішна*	

Прыстаўная літара *в* не пішацца			
перад націскным і пачатковым *у* ў запазычаных словах: *ультра, ультрамодны, унтэр, унікальны, урна;* але: *вустрыца*	перад пачатковым *у* ва ўласных імёнах і назвах: *Усціння, Уганда, Урубель, Урал, Узбекістан, Украіна, Уфа, Уэльс*	перад прыставачным *у* і *у*, які ўзнік на месцы старажытнага *в*: *уборка, улада, унучка, учарашні*	у запазычаных словах і некаторых уласных імёнах і назвах перад пачатковым націскным [о]: *оперны, оптам, оптыка, ордар, Оксфард, Ожагаў, Орша*

Устаўная літара *в* пішацца ў сярэдзіне слоў	**Прыстаўная літара *г* пішацца**
перад націскным *у*: *павук, цівун, каравул, есавул*, а таксама ў вытворных ад іх словах незалежна ад месца націску: *павуціння, павучкі; цівуном; каравуліць; есавульскі*	у займенніках *гэты, гэтакі, гэтулькі*
перад *у* ва ўласных імёнах і геаграфічных назвах: *Матэвуш, Навум, Тадэвуш*	у прыслоўях *гэтак, гэтаксама, дагэтуль, адгэтуль*
перад націскным *о* ў сярэдзіне некаторых слоў: *ніводнага, Лявон, Ларывон, Радзівон* і інш.	у выклічніках *гэй, го, га*

Заданне 2. Спішыце сказы, пры спісванні ўстаўце прапушчаныя літары. Растлумачце правапіс прыстаўных і ўстаўных зычных.

Варыянт 1. 1. Максім Танк даражыць светам хлебаробаў, светам свайго дзяцінства і першаснага жыццёвага …опыту (У. Калеснік). 2. Хораша думаецца пад чароўную музыку …осені (А. Вярановіч). 3. Праўда, усё роўна незаўважным рэдка калі ўдавалася застацца: безбілетнікаў кінамеханікі адразу пазнавалі па па…уціне, у якую тыя былі паўкачаныя, і выганялі на …уліцу (Я. Сіпакоў). 4. У вёсцы ўрачыстая цішыня, і толькі ярка і спакойна высвечваюць …окны (А. Жук). 5. Яна працавала ў горадзе, на будаўніцтве, за…очна канчала тэхнікум (А. Жук). 6. Зараз ён на ўсю …этую прыгажосць злаваўся, знарок апускаў …очы долу, каб не бачыць ні самой …уліцы, ні заінелых …акол яе дрэў (Я. Сіпакоў). 7. Сёння такіх вандроўнікаў сустрэнеш не часта – вандроўнікаў, бясконца ўлюбёных у …образы роднай прыроды… (Н. Гілевіч).

Варыянт 2. 1. Ды і за сапраўднаю палутаркаю, што зрэдзь калі ўзнімала пыл на нашай …уліцы, мы, як зачараваныя, беглі, аж пакуль яна не знікала з …ачэй (Я. Сіпакоў). 2. Паволі альбо раптоўна мы адхіляемся ад задумаў, якія хацелі спраўдзіцца намі, калі не чуем, ці адгукаецца на…аколле (А. Разанаў). 3. Галоўны патрыятычны подзвіг Францішка Скарыны ў тым, што ён першы даў свайму народу друкаваную кнігу і …этым самым зрабіў невымерны ўклад у развіццё асветы, на…укі і культуры на Бацькаўшчыне (Н. Гілевіч). 4. На …узкай лясной сцежцы цёмна і зацята-глуха… (А. Жук). 5. У Балгарыю трэба прыязджаць улетку ці вясною, у…осень (Б. Сачанка). 6. Пыляць з вёскі ў вёску – як з …озера ў …озера (Я. Сіпакоў). 7. І чаканне дзіва, цуда за першым …углом, за паваротам (В. Казько).

Заданне 3. Запішыце словы па-беларуску і растлумачце напісанне прыстаўных галосных і зычных, а таксама ўстаўных зычных.

Варыянт 1. Улица, мгла, охра, вторник, этак, область, окна, паук, Осипов, заострить, облачко, караулить, этот, Орша, устрица, Ольга, уния, осень.

Варыянт 2. Узел, на льдине, заржаветь, опера, внук, угол, Науменко, острейший, усатый, Владислав, ультразвук, Белоусова, областной, Обь, остриё, научный, ольха, опыт.

Заданне 4.

Варыянт 1. Выпішыце словы з прыстаўнымі галоснымі, растлумачце іх правапіс.

Варыянт 2. Выпішыце словы з прыстаўнымі зычнымі, растлумачце іх правапіс.

Варыянт 3. Выпішыце словы з устаўнымі зычнымі, растлумачце іх правапіс.

Варыянт 4. Выпішыце словы, у якіх не пішуцца прыстаўныя зычныя.

Абвастрэнне, іржа, ордэн, пад ільдом, імшара, Ульяна, навокал, аржаны хлеб, водгук, оперны, Тадэвуш, ільдзіна, вокамгненна, над ілбом, вогнішча, абвостраны, офіс, у ржышчы, завушніцы, азёры, Уругвай, воцат, ільготны білет, Оксфард, Навум, восеньская імгла, каравул, вустрыца, урна, Украіна, дагэтуль, Орша, вастрыць, павохрыць, Радзівончык, павук, вобласць, снег ільсніцца, чатырохвугольнік, вупраж, павучок, унікум, пах ільну, абвуглены, гэтаксама, Узда, наводшыбе, ніводзін, окаць, вокіс, вузлы, навучальны, ультрафіялетавы, наваколле, на льдзіне, вохра, ваколіца.

Падрыхтавалі
Дзмітрый ДЗЯТКО,
Наталля РАДЗІВАНОЎСКАЯ,
Вольга УРБАН.

Працяг у наступным нумары.

Ірына САВІЦКАЯ

БЕЛАРУСКІ ПРАВАПІС: ДЫДАКТЫЧНЫ МАТЭРЫЯЛ

ПРАВАПІС ПРЫСТАЎНЫХ І ЎСТАЎНЫХ ГУКАЎ

Заданне 1. Выпішыце словы, у якіх правапіс пачатковага *і* а) залежыць ад папярэдняга слова; б) не залежыць ад папярэдняга слова.

Іголка, ігральны, ігруша, іерархія, ізгой, ізноў, ізумрудны, іканапіс, іканне, ікра, ілгун, ілжэсведка, ільвіны, ільгота, ільдзіна, ільнавод, ільнокамбайн, ільсніцца, імаверны, імглісты, імшаны, імяніны, інець, іншы, ірвануцца, ірдзець, іржа, іржэўнік, ірэальны, іскрысты, істота, істужка.

Заданне 2. Устаўце, дзе трэба, прыстаўныя *а, і*.

На…рваць вішань, стукнуцца …лбамі, салодкая …груша, варэнне з …груш, глядзець у …люмінатар, зялёныя …мшары, хадзіла …мкліва, мяккі …мшанік, коні за…ржалі, …лжывыя словы, вырабы з …льну, пенсійная …льгота, дрот …ржавы, хадзіла па …ржанішчы, хлопцы …мкнуліся, хлеб …ржаны, студэнт-…льготнік, студэнтка-…льготніца, новыя …льноўборачныя машыны, смешнае …львяня, чырвоныя …стужкі, плылі …льдзіны, уцёк вока…мгненна, відно пад …льдом, за…мглёнае наваколле, за …ршанскім краем, …рваліся снарады.

Заданне 3. Устаўце, дзе трэба, прапушчаныя літары.

I. …абмацаць – …обмацкам, …аколіца – на…аколле, …аконны – …окны, …аптовы – …оптам, …аптычны – …оптыка, …араць – аб…орваць, …астраслоўе – …острасатырычны, …аўчаня – воўк, …аблічча – …облік, адгукацца – …одгук, апрануць – …опратка, арда – …орды, воск – …ашчаны, вочы – …ачаняты, на…астрыць – …остры, …обад – …абады, …облакі – …аблокі, …обласць – …абласны, …одгалас – …адгалос, …окісел – …акісліць, …олава – …алавяны, …опера – …аперэта, …опыт – …опытна-вытворчы, …орган – …арганізм, …офіс – …афіцыйны.

II. …угал – …углавы, …угаль – …вуглярод, …углыбіцца – …углыбіню, …угор – …уграня, …уда – …уджэнне, …удар – …ударастойкі, …уж – …ужака, …узкі – …узець, …улітка – …уліткападобны, …унікальны – …унікум, …унія – …уніяцкі, …усны – залата…уст, …усціланне – …усцілка, …усы – …усаты, …утопія – …утапічны, …уха – …ушасты, …уцёкі – …уцякаць, …учань – …учылішча.

III. …узлавы, кара…уліць, …уласны, Алег Ля…онцьеў, па…уцінне, …асенні, …опус, …окамгненна, …ударнік, Лары…он, …охканне, …умова, …удар, …узбраенне, …ультыматум, …оцатны, за…ушніцы, …астрыць, …одступ, аб…остраны, …опіс, на…одшыбе, …(О, о)ксфард, …(У, у)льяна, на…учальны, …урафінскі, лапа…ухі, …увачавідкі, …угаманіцца, …ольха, …ультрагукавы, …одкуп, …уніяцкі, …одпаведзь, трох…угольнік, На…уменка, …ушанка, …аптавік, за…улак, …узельчык, …(О, о)рша, …угон, …ордэн, …ужыванне, …унтэрафіцэр, на…огул, …участковы, …уцёс, …улей, …удава, …(О, о)сіп, ні…одзін.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 6.

АДКАЗЫ

Заданне 1.

а) Ігруша, ізноў, ілгун, ілжэсведка, ільвіны, ільгота, ільдзіна, ільнавод, ільнокамбайн, ільсніцца, ірвануцца, ірдзець, іржа, іржэўнік, істужка.

б) Іголка, ігральны, іерархія, ізгой, ізумрудны, іканапіс, іканне, ікра, імаверны, імглісты, імшаны, імяніны, інець, іншы, ірэальны, іскрысты, істота.

Заданне 2.

Нарваць вішань, стукнуцца лбамі, салодкая груша, варэнне з ігруш, глядзець у ілюмінатар, зялёныя амшары, хадзіла імкліва, мяккі амшанік, коні заржалі, ілжывыя словы, вырабы з ільну, пенсійная льгота, дрот іржавы, хадзіла па аржанішчы, хлопцы імкнуліся, хлеб аржаны, студэнт-ільготнік, студэнтка-льготніца, новыя льноўборачныя машыны, смешнае львяня, чырвоныя стужкі, плылі льдзіны, уцёк вокамгненна, відно пад ільдом, замглёнае наваколле, за аршанскім краем, ірваліся снарады.

Заданне 3.

I. Абмацаць – вобмацкам, ваколіца – наваколле, аконны – вокны, аптовы – оптам, аптычны – оптыка, араць – абворваць, вастраслоўе – вострасатырычны, ваўчаня – воўк, аблічча – воблік, адгукацца – водгук, апрануць – вопратка, арда – орды, воск – вашчаны, вочы – вачаняты, навастрыць – востры, вобад – абады, воблакі – аблокі, вобласць – абласны, водгалас – адгалос, вокісел – акісліць, волава – алавяны, опера – аперэта, вопыт – вопытна-вытворчы, орган – арганізм, офіс – афіцыйны.

II. Вугал – вуглавы, вугаль – вуглярод, углыбіцца – углыбіню, вугор – вуграня, вуда – вуджэнне, удар – ударастойкі, вуж – вужака, вузкі – вузець, улітка – уліткападобны, унікальны – унікум, унія – уніяцкі, вусны – залатавуст, усціланне – вусцілка, вусы – вусаты, утопія –

утапічны, вуха – вушасты, уцёкі – уцякаць, вучань – вучылішча.

III. Вузлавы, каравуліць, уласны, Алег Лявонцьеў, павуцінне, асенні, опус, вокамгненна, ударнік, Ларывон, вохканне, умова, удар, узбраенне, ультыматум, воцатны, завушніцы, вастрыць, водступ, абвостраны, вопіс, наводшыбе, Оксфард, Ульяна, навучальны, угра-фінскі, лапавухі, увачавідкі, угаманіцца, вольха, ультрагукавы, водкуп, уніяцкі, водпаведзь, трохвугольнік, Навуменка, вушанка, аптавік, завулак, вузельчык, Орша, угон, ордэн, ужыванне, унтэрафіцэр, наогул, участковы, уцёс, вулей, удава, Осіп, ніводзін.

ПРАВАПІС *І, Ы, Й* ПАСЛЯ ПРЫСТАВАК

Заданне 1. Выпішыце словы, у якіх пасля прыставак трэба ўставіць а) *і*; б) *й*; в) *ы*.

Аб'…нець, аб…граць, аб…лгаць, аб…мшэлы, аб…ржавелы, аб…сціся, аб…ходзіць, ад…грацца, вы…грываць, вы…граваць, вы…граны, вы…сце, да…грыванне, да…лгацца, да…льны, да…граванне, за…кнуцца, за…лены, за…нтрыгаваць, за…скрыцца, за…сыккульскі, за…здросны, за…маць, за…сці, над…ходзячы, на…ўнасць, на…карацейшы, не…дэнтычны, не…снуючы, не…стотны, не…маверна, ня…начай, па…граць, па…менны, пера…граць, пера…менаваны, пера…начыць, пра…люстраваць, пра…нспектаваць, пра…нфармаваць, пра…граны, пра…маць, Пры…ртышша, пры…скавы, пры…сці, раз…грацца, раз…сціся, са…скальнік, с…гранасць, уз…рацца, уз…ысці, уз…ход.

Заданне 2. Выпішыце словы, у якіх пасля прыставак трэба ўставіць а) *і*; б) *ы*.

Без…дэйны, без…нерцыйны, без…ніцыятыўны, дзярж…нспекцыя, дэз…нфармацыя, дэз…нфіцыраваць, звыш…мклівы, звыш…нфляцыя, з…мправізаваць, з…начаны, контр…гра, між…нстытуцкі, між…рыгацыйны, паліт…нфармацыя, пед…нстытут, перад…нфарктны, пра…снаваць, сан…нспектар, спад…лба, спад…спаду, суб…нспектар, супер…нтэлект, с…шчык, Транс…арданія, экс…мператар.

Заданне 3. Выканайце тэставыя заданні.

1. Адзначце словы, у якіх пішацца *і*.
1) звыш…мклівы
2) за…мальна
3) вы…сці
4) с…ходзіць
5) пад…ходзячы

2. Адзначце словы, у якіх пішацца *й*.
1) вы…сці
2) за…кацца
3) без…ніцыятыўны
4) між…рыгацыйны
5) вы…граванне

3. Адзначце словы, у якіх пішацца *й*.
1) без…дэйны
2) за…менны
3) за…граць
4) звыш…мклівы
5) над…ходзіць

4. Адзначце словы, у якіх пішацца *й*.
1) пра…снаваць
2) уз…ходзіць
3) пра…гравальнік
4) дэз…нфекцыя
5) за…мальны

5. Адзначце словы, у якіх пішацца *й*.
1) пад…ходзячы
2) за…рдзецца
3) за…здросны
4) пад…граць
5) не…маверна

6. Адзначце словы, у якіх пішацца *й*.
1) с…ходзіць
2) пры…дзецца
3) дэз…нфармацыя
4) без…менны
5) вы…грышны

7. Адзначце словы, у якіх пішацца *й*.
1) за…нтрыгаваць
2) вы…граць
3) за…кацца
4) пера…грываць
5) Та…ланд

8. Адзначце словы, у якіх пішацца *й*.
1) ня…начай
2) з…ходзіць
3) аб…лгаць
4) аб…граць
5) па…менна

9. Адзначце словы, у якіх пішацца *ы*.
1) с…сціся
2) пад…дзеш
3) дэз…нфекцыя
4) пера…менаваць
5) за…сці

10. Адзначце словы, у якіх пішацца *ы*.
1) за…скрыцца
2) без…менны
3) без…ніцыятыўны
4) за…сці
5) пад…ду

11. Адзначце словы, у якіх пішацца *і*.
1) пера…маць
2) па…менна
3) пра…граваць
4) уз…рацца
5) за…грыванне

12. Адзначце словы, у якіх пішацца *і*.
1) за…кнуцца

2) ад…мчаць
3) аб…ду
4) дзярж…нспектар
5) аб…лгаць

13. Адзначце словы, у якіх пішацца *і*.
1) раз…грацца
2) між…нстытуцкі
3) вы…шаў
4) па…граць
5) пра…снаваць

14. Адзначце словы, у якіх пішацца *і*.
1) пра…гравальнік
2) па…граць
3) аб…мшэлы
4) за…нець
5) звыш…мклівасць

15. Адзначце словы, у якіх пішацца *і*.
1) пера…начыць
2) за…канне
3) ад…сці
4) дэз…нфекцыя
5) за…нелае

АДКАЗЫ

Заданне 1.

а) Аб'інец, выігрываць, даігрыванне, даілгацца, даільны, заікнуцца, заілены, заінтрыгаваць, заіскрыцца, заісыккульскі, наіўнасць, неідэнтычны, неіснуючы, неістотны, праілюстраваць, праінспектаваць, праінфармаваць, Прыіртышша, прыіскавы, саіскальнік, узірацца.

б) Выйграваць, выйграны, выйсце, дайграванне, зайздросны, займаць, зайсці, найкарацейшы, неймаверна, няйначай, пайграць, пайменны, перайграць, перайменаваны, перайначыць, прайграны, праймаць, прыйсці.

в) Абыграць, абылгаць, абымшэлы, абыржавелы, абысціся, абыходзіць, адыгрцца, надыходзячы, разыграцца, разысціся, сыгранасць, узысці, узыход.

Заданне 2.

а) Дзяржінспекцыя, звышімклівы, звышінфляцыя, контргіра, міжінстытуцкі, міжірыгацыйны, палітінфармацыя, педінстытут, праіснаваць, санінспектар, суперінтэлект, Трансіарданія, эксімператар.

б) Безыдэйны, безынерцыйны, безыніцыятыўны, дэзынфармацыя, дэзынфіцыраваць, зымправізаваць, зыначаны, перадынфарктны, спадылба, спадыспаду, субынспектар, сышчык.

Заданне 3.

1. 2, 3; **2.** 1, 5; **3.** 2, 3; **4.** 3, 5; **5.** 3, 5; **6.** 2, 5; **7.** 2, 5; **8.** 1, 5; **9.** 1, 2, 3; **10.** 2, 3, 5; **11.** 4, 5; **12.** 1, 4; **13.** 2, 5; **14.** 4, 5; **15.** 2, 5.

Літаратурны дыктант

ЭРНЭСТ ХЕМІНГУЭЙ, МІХАСЬ СТРАЛЬЦОЎ: БІЯГРАФІЯ І ТВОРЧАСЦЬ (XI КЛАС)

ЭРНЭСТ ХЕМІНГУЭЙ. ЖЫЦЦЯПІС І АГЛЯД ТВОРЧАСЦІ

1. Мне запомніліся афарызмы вядомага майстра прыгожага пісьменства: … (*"Старэюць не толькі адказы, але і пытанні…", "Добрая проза нагадвае айсберг, сем восьмых якога схавана пад вадой", "…кожны чалавек нараджаецца для пэўнай справы", "…чалавек адзін не можа… усё роўна чалавек адзін нічога не можа", "…чалавека можна знішчыць, але яго нельга перамагчы"*).

2. Нарадзіўся будучы сусветна вядомы празаік… (*у 1899 г. паблізу Чыкага, у штаце Ілінойс, ЗША*).

3. Бацька здолеў прывіць свайму старэйшаму сыну… (*любоў да чытання кніг, да рыбалкі і палявання*).

4. Пачаў пісаць Эрнэст яшчэ ў дзяцінстве. Асабліва папулярныя былі… (*яго іранічныя нататкі пра свецкае жыццё мястэчка Оўк-Парк*).

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 9. Тамсама надрукавана першая распрацоўка з аўтарскага цыкла.

5. У школьным часопісе… у 1916 г. друкуюцца першыя апавяданні… (*"Суд Маніту", "Уся справа ў колеры скуры" і "Сепі Жынган"*).

6. Бацькі хацелі, каб Эрнэст паступіў ва ўніверсітэт, але… (*насуперак іх волі юнак едзе ў Канзас-Сіці, дзе ўладкоўваецца на працу рэпарцёрам у газету "Star"*).

7. Якраз тут, у гушчыні падзей, сфарміраваўся… (*літаратурны стыль будучага празаіка*).

8. Эрнэст працаваў у газеце рэпарцёрам паліцэйскай хронікі, і яму даводзілася бываць… (*у прытонах сярод злачынцаў, на пажарах, пры самых розных здарэннях*).

9. Малады пісьменнік быў няўрымслівым чалавекам з авантурыстычным характарам. Напрыклад… (*у час Першай сусветнай вайны прагнуў апынуцца на перадавой, трапіў у Італію, уладкаваўся вадзіцелем, вазіў грузы ад Чырвонага Крыжа*).

10. У час імперыялістычнай вайны імкнуўся на фронт, у ліпені 1918 г. … (*на аўстра-італьянскім фронце ён быў цяжка паранены*).

11. У шпіталі ён… (*закахаўся ў медсястру Агнэс фон Куроўскі*).

12. У ЗША юнак вярнуўся… (*героем, узнагароджаным каралём Італіі “Ваенным Крыжам”, пра Хемінгуэя пісалі ўсе цэнтральныя газеты*).

13. У 1921 г. Эрнэст з маладой жонкай Хэдлі Рычардсан накіроўваецца… (*у Парыж як карэспандэнт газеты “Toronto star”*).

14. У пасляваенны час… (*цалкам прысвячае сябе літаратуры*).

15. Першы сапраўдны поспех прынёс раман… [*“І ўзыходзіць сонца” (“Фіеста”)*]. Гэта… (*бліскучы, хоць і песімістычны твор пра страчанае пакаленне маладых людзей Францыі і Іспаніі 1920-х гг.*).

16. Пазіцыя ў літаратуры гэтага перыяду для аўтара: … (*пісаць простую шчырую прозу*).

17. Ён стаў вядомы і як унікальны аўтар… (*кароткіх апавяданняў*). Выйшлі з друку зборнікі… (*“Мужчыны без жанчын”, “Пераможца нічога не атрымлівае”*).

18. У 1929 г. убачыў свет, бадай, самы вядомы раман… (*“Бывай, зброя!”*), у аснове якога… (*гісторыя няшчаснага кахання амерыканскага добраахвотніка і англійскай медсястры ў гады імперыялістычнай вайны*).

19. Хемінгуэй любіў Іспанію і гэтую любоў выказаў у… (*рамане “Смерць пасля поўдня”*), у якім карыда апісана як… (*акт найвышэйшай мужнасці і выпрабавання чалавека рызыкай*).

20. У вядомым рамане “Па кім звоніць звон” адлюстраваны… (*уражанні пісьменніка ад падзей грамадзянскай вайны ў Іспаніі, яскравыя карціны краху рэспублікі і вера ў моц асобы чалавека*).

21. У гады Другой сусветнай вайны Хемінгуэй зноў займаецца… (*журналістыкай*), таксама арганізоўвае… (*контрразведку супраць фашысцкіх шпіёнаў на Кубе*).

22. У 1944 г. вядомы ўжо пісьменнік удзельнічае… (*у баявых палётах авіяцыі над Германіяй і акупаванай Францыяй*), становіцца на чале… (*атрада французскіх партызан, удзельнічае ў баях за Парыж, Бельгію, Эльзас*).

23. Пасля вайны, у 1940 – 1950-я гг., пісьменнік жыў… (*на Кубе*), але працягваў падарожнічаць, а ў 1953 г. у Афрыцы… (*трапіў у сур’ёзную авіякатастрофу*).

24. І ў гэтым жа годзе Хемінгуэю была ўручана… (*Пулітцэраўская прэмія*) за… (*аповесць “Стары і мора”*), а праз два гады – … (*Нобелеўская прэмія*).

25. У апошнія гады жыцця пісьменнік… (*цяжка хварэў, ляжаў у клініках*), ён перажываў… (*творчы крызіс, няздольнасць актыўна і плённа пісаць*).

26. … (*2 ліпеня 1961 г.*), не пакінуўшы перадсмяротнай запіскі, … (*Эрнэст Хемінгуэй застрэліўся*).

ЭРНЭСТ ХЕМІНГУЭЙ. АПОВЕСЦЬ “СТАРЫ І МОРА”

1. Назва твора носіць алегарычны характар. Гэта не толькі канкрэтны рыбак і марская стыхія. Маецца на ўвазе… (*гераічнае супрацьстаянне чалавека абставінам, а таксама адзінота чалавека, якому наканавана разлічваць толькі на ўласныя сілы ў вечнай барацьбе з жорсткім лёсам*).

2. У аповесці-прытчы знаходзім характэрныя для прозы Хемінгуэя рысы: … (*увага скіравана на драматычнасць сітуацыі, у якой праяўляюцца маральныя якасці героя, унутраны маналог, падтэкст, экспрэсіўнасць, наяўнасць вобразаў-сімвалаў*).

3. Штуршком да напісання твора паслужыла… (*жыццё на Востраве Свабоды, веліч, спакой і неўтаймоўнасць марской стыхіі, аповеды мясцовых жыхароў*).

4. Цэнтральныя вобразы знаходзяцца ў гарманічным адзінстве. Гэта… (*стары Санцьяга, хлопчык Маналіна, мора, марлін*).

5. Завязка ў творы наступная: … (*стары рыбак – яму ўжо 84 гады – апошнім часам ловіць мала, яму не шанцуе, а трэба сплаціць пазыкі. Бацькі хлопчыка Маналіна не дазваляюць сыну рыбачыць з няўдачлівым*).

6. Ва ўяўленні Санцьяга суша выглядае… (*змрочна і непрывабна. Спіць ён на тапчане, засланым старымі газетамі, сям’і няма. Нічога з хатняй гаспадаркі ён не мае, тут яго гняце адзінота*).

7. Стары рыбак жыве морам. Мору аддаецца… (*уся сіла, вопыт, уменне. Мора і корміць, і спатаяле душэўную прагу. Гэта частка яго самога*).

8. Санцьяга выходзіць адзін у мора. Пасля пакутлівага чакання яму трапляецца… (*вялізная рыбіна марлін*). Пра гэтую рыбу вядома наступнае: … (*гэта буйная касцістая рыба дасягае 5 м удаўжыню, можа мець масу каля 900 кг, жыве ў трапічных водах, харчуецца тунцамі, кальмарамі*).

9. Вывуджванне рыбы старым пісьменнік апісаў як… (*сапраўдны рыцарскі паядынак, дзе няма нянавісці, ёсць поўнае драматызму спаборніцтва*).

10. Бясспрэчна, кульмінацыя ў творы – … (*паядынак, выпрабаванне, зацятае змаганне Санцьяга з вялізнай рыбай*).

11. Вопыт, спрактыкаванасць, памножаныя на мужнасць, робяць сваю справу: … (*нягледзячы на шматлікія спробы рыбы вызваліцца, Санцьяга ўдалося яе ўтрымаць*).

12. Уважлівы чытач знойдзе ў апавяданні біблейскія матывы: … (*тое, што здарылася – клюнула такая рыба, – Санцьяга ўспрымае як падарунак лёсу, боскі промысел. Вось цытата з унутранага маналога ўзрушанага героя: “Як багата*

можна накарміць людзей! Але ці варты яны гэтай рыбіны? Не!").

13. Адзінства чалавека і марской стыхіі падкрэсліваецца зваротам… (*героя да мора, да жывых істот у ім*).

14. Развязка носіць… (*трагічны*) характар, бо… (*на злоўленую рыбу, якую ён прымацаваў да лодкі, напалі ненажэрныя акулы, драпежнікі пераследавалі лодку амаль да самага берага, і прыплыў Санцьяга толькі з рыбным касцяком*).

15. Хлопчык Маналіна здольны выклікаць у чытача сімпатыю, таму што… (*ён спагадлівы і міласэрны, яму добра са старым, у якога можна пераняць рыбацкі вопыт. Маналіна – сын свайго народа, адказны сябар, які цэніць мужнасць і вытрымку*).

16. Цікава, што ў канцы гісторыі турысты, якія ўбачылі касцяк рыбіны каля лодкі, … (*сказалі, што гэта была вялізная акула*). Прыведзены факт сведчыць… (*пра тую вялікую мяжу, што існуе паміж імі і сапраўдным марскім ваўком, старым Санцьяга*).

17. Ідэя гэтага твора… (*у сцвярджэнні вечнасці жыцця чалавека, пакуль будзе цесная сувязь у яго з прыродай, пакуль вочы і душа ўглядаюцца з любоўю ў разумную і жывую душу Сусвету. Аповесць – гімн непераможнасці чалавека*).

18. Памяць Хемінгуэя шануецца: у яго гонар на Кубе штогод… (*праводзяцца спаборніцтвы па парусным спорце, лоўлі марліна і меч-рыбы*).

МІХАСЬ СТРАЛЬЦОЎ. ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ

1. Пісьменнік з адметным талентам… (*лірычнага апавядальніка*), Міхась Стральцоў належыць да… (*філалагічнага*) пакалення беларускіх аўтараў.

2. Нарадзіўся ў… (*1937 г. у вёсцы Сычын Слаўгарадскага раёна на Магілёўшчыне*).

3. Непаўторна, па-свойму, аўтар увасобіў у нашай літаратуры тэму… (*адносін паміж горадам і вёскай, тэму ўрбанізацыі маладых вяскоўцаў, адчужэнне моладзі ад традыцый продкаў*).

4. Пасля заканчэння філалагічнага факультэта БДУ ў… (*1959 годзе*) працаваў у газеце… (*"Літаратура і мастацтва"*) і ў часопісах… (*"Полымя", "Маладосць", "Нёман"*).

5. На жаль, Міхась Стральцоў заўчасна памёр ва ўзросце… (*50 гадоў*).

6. Творчай манеры аўтара ўласцівы… (*тонкі псіхалагізм, назіральнасць, лірычны роздум і акварэльнасць у апісанні жыццёвых з'яў, ідэалізацыя традыцый, адсутнасць актыўных сюжэтных калізій і наяўнасць гамы лірычных перажыванняў апавядальніка*).

7. Гэтыя рысы творчай манеры пісьменніка знайшлі ўвасабленне ў зборніках прозы… [*"Блакітны вецер", "Сена на асфальце", аповесці "Адзін лапаць, адзін чунь", кнігі прозы "Падарожжа за горад" (апавяданні, аповесць, кніга выбраных твораў "На ўспамін аб радасці")*].

8. Вядомы і яго зборнікі паэзіі… (*"Ядлоўцавы куст", "Цень ад вясла", "Яшчэ і заўтра", "Мой свеце ясны"*), у якіх прадстаўлены розныя лірычныя жанры: … (*верш-споведзь, філасофская мініяцюра, замалёўка, іранічны верш-экспромт*).

**МІХАСЬ СТРАЛЬЦОЎ.
АПАВЯДАННЕ "СЕНА НА АСФАЛЬЦЕ"**

1. Відавочна сімвалічны характар назвы твора. Яна перадае… (*няпростыя ўзаемаадносіны паміж двума светамі – горадам і вёскай, з супрацьлеглым укладам жыцця. Духмянае сена ўвасабляе вясковы лад жыцця, асфальт жа сімвалізуе ўрбанізацыю, бо ён неад'емная частка гарадскога ландшафту*).

2. Незвычайная кампазіцыя апавядання. Яна складаецца з… (*трох лістоў*): Першы… (*да Віктара ад яго сяброўкі Лены*). Другі… (*змяшчае зварот Віктара да сябра*). У Трэцім… (*дзядзька Ігнат піша да сваякоў*). А пасля кожнага ліста ёсць падраздзелы: … (*1. "Дзядзька Ігнат", 2. "Заўтра футбол", 3. "Пара касавіцы"*).

3. Віктар намагаецца ў сваім жыцці знайсці кампраміс, прымірыць у душы… (*горад і вёску*).

4. У Першым лісце чытач убачыць і адчуе гарадскія рэаліі канца 1960-х гг. Гэта… [*дэфіцытныя тады апельсіны (рассыпаныя па асфальце, яны глядзяцца больш натуральна, чым сена), пах гарадскога пылу, свежых булак і кавы, зялёнай лістоты пасля дажджу*].

5. Дзядзька Ігнат – гэта… (*вясковец, які воляю лёсу апынуўся ў горадзе, але не прыжывецца тут, у яго рэпліках адчуваецца настальгія па вёсцы. Шмат чаго яму здаецца дзіўным і недарэчным у тлумным горадзе*).

6. Ігнат занепакоены, заклапочаны тым, што… (*моладзь адыходзіць ад заняткаў дзядоў і бацькоў, пакідае вёску, ён гаворыць, што "няма пашаны да зямлі"*).

7. Уражвае аповед старога пра пасляваенны час, калі… (*было шмат сірот, удоў і зусім не было аратаяў, цесляроў, яны палеглі на вайне, апавядае пра час, калі ўдовы кароў у плуг ставілі, дровы на саначках вазілі*).

8. Ліст Віктара да школьнага сябра таксама змяшчае… (*лірычныя згадкі пра цяжкі пасляваенны час на вёсцы, пра школьны званок са снараднай галоўкі, пра лісты з фронту са словамі "прапаў без вестак", пра прыкрае пачуццё сораму ў сябра за бацьку, які трапіў у палон, успамін пра тое, як сядзеў на печы, не ішоў у школу, бо не было абутку*).

9. Віктар згадвае, як падлеткам з сябрам закапалі ў бярозавым гайку бляшаначку з-пад ваксы,

а ў ёй… (*запіска са словамі М. Астроўскага: "Самае дарагое ў чалавека – гэта жыццё…"*).

10. У гэтым жа лісце да сябра ёсць таямнічыя словы: "І недзе там, далёка быў чалавек, якому мы верылі больш, чым сабе". І з новага абзаца: "Цяпер мы ўжо не верым таму чалавеку. Ды яго ўжо няма". Відаць, гаворка ідзе пра… [*Іосіфа Сталіна (вобраз у творы ўвасабляе несправядлівасць, жорсткасць, пакуты)*].

11. У творы можна ўбачыць негатыўную ацэнку гарадскіх рэалій. Напрыклад: … (*"перапоўнены тралейбус", "насоўвалася цёмная маўклівая хмара", у вокнах "збалелае жоўтае святло", "рэпрадуктар па-казённаму нудна даводзіў"*).

12. Аўтар умела карыстаецца прыёмам кантрасту. Гэта… (*вобразы асфальту і сена, начлег у будане на лузе і ў нумары гасцініцы, месяц над хатай і электрычны ліхтар, спеў жаваранка і гул рэактыўнага самалёта*).

13. А ў Трэцім лісце Ігнат звяртаецца да сваякоў з просьбай: … (*няхай сваяк Андрэй папросіць Піліпавага хлопца, які ўжо вывучыўся на ляснічага, каб той уладкаваў яго, Ігната, на службу лесніком. Не хоча Ігнат заставацца ў горадзе. Чужы ён яму!*).

14. У заключным раздзеле апавядання – "Пара касавіцы" – паказана сімвалічнае дзеянне: … (*па дамоўленасці Віктар з дзядзькам Ігнатам а чацвёртай гадзіне раніцы выбіраюцца касіць траву… На плошчы, на газоне!*).

15. Працэс касьбы суправаджаецца… (*настальгічна-рамантычнымі ўспамінамі дзядзькі пра касавіцу ў вёсцы, пра маладосць, пра дзяўчат і жарты з імі*).

16. Апавяданне напісана ў жанры лірычнай прозы. Гэта пацвярджаецца… (*напрыклад, наяўнасцю арнаментальнасці, паўтораў: "Далёка-далёка, у маёй і ў дзядзькі Ігнатавай вёсках…", "Было ціха, была раніца, быў горад…", "…па-лугавому, па-летняму пахла сенам", "сена на асфальце"*).

МІХАСЬ СТРАЛЬЦОЎ.
АПАВЯДАННЕ "НА ЧАЦВЁРТЫМ ГОДЗЕ ВАЙНЫ"

1. Пачатак твора выклікаў пачуцці… (*спагады да хлопчыка, спачування людскому гору*).

2. Здзівіла і ўзрушыла… (*натуралістычная карціна, рэалістычнасць апісання малога, які плача*).

3. Вобразы і дэталі, што сімвалізуюць час пасляваеннай нішчымніцы: … (*учарнелы ад работы і старасці твар бабулі; ацеслівы, з бульбы і ячменю хлеб; худы, як дошка, парсюк; пустыя грады…*).

4. Зачынам і адначасова завязкай у творы з'яўляецца… (*карціна пакарання хлопца за тое, што ён не ўтрымаўся, моцна хацеў есці і не дачакаўся вячэры, абшчыпаў акрайчык хлеба. Старая матузамі адлупцавала хлопца, той збег з хаты ад болю і крыўды*).

5. Бабуля шкадуе ўжо, што… (*пабіла хлопца*), згадвае, як калісьці адлупцавала і… (*унукавага бацьку, свайго сына, за тое, што той нібы згубіў ключ. Сына ўжо няма, забіты на вайне. Пякельны боль не дае спакою: не папросіць старая даравання за той свой учынак…*).

6. У душы Марусі ідзе барацьба пачуццяў. Яна ў роспачы. З аднаго боку, … (*ёй трэба быць не па-жаночы жорсткай, да сябе, да людзей, да сына, каб узгадаваць яго, сірату, каб адолець гаспадарку ў пасляваенную разруху*); з другога – … (*пераважаюць міласэрнасць, замілаванасць гаротным сынам, яна плача, адчуваючы сваё невымернае гора, бездапаможнасць*).

7. Гора яднае людзей, робіць бліжэйшымі і раднейшымі. Гэтае выслоўе пацвярджае… (*эпізод, калі старая пачула, як плача Маруся, падышла да яе, абняла, і разам яны ціха плакалі "не столькі ад гора, колькі ад гэтай роднасці адна адной…"*).

8. Малы прачнуўся, убачыў, як плачуць бабуля і маці, і… [*роспачна, у здзіўленні кінуўся да іх, упершыню ўбачыўшы вялікае гора дарослых, пачаў суцяшаць, абяцаючы больш не чапаць хлеба і не баяцца Зміцеравага "паліцая" (сына паліцая Зміцера). У гэты момант, здаецца, хлопец пасталеў, наблізіўся сэрцам і розумам да дарослых*].

9. Паводзіны малога здольны выклікаць пачуцці… (*спагады, сімпатыі, салідарнасці*), бо… (*у жыцці кожнага з нас, пэўна, былі такія сітуацыі, калі было нясцерпна балюча, прыкра з-за нейкага благога ўчынку*).

10. Як філасофская катэгорыя ў творы прысутнічае боль. Аўтар таленавіта апісвае фізічны боль чалавека, калі… (*малы ў роспачы бегаў па хаце ад раззлаванай бабулі, енчыў, усхліпваў; боль старой, калі яна ўпала, злазячы з вышак*).

11. Але значна большы душэўны боль. Балюча… [*старой, ёй шкада і забітага на вайне сына, і ўнука, і нявестку (не зведала як след сямейнага шчасця, а хлопчык не памятае бацьку), шкада і сваёй пакутнай бязрадаснай старасці. Моцны душэўны боль, які народжаны страхам перад кожным будучым днём, за сям'ю, за сына, адчувае і Маруся*].

12. Лірызм апавяданню надае і фраза, якой заканчваецца твор: … (*"Было гэта на чацвёртым годзе вайны"*).

Сяргей НЕСЦЯРОВІЧ,
настаўнік беларускай мовы і літаратуры
вышэйшай кваліфікацыйнай катэгорыі
гімназіі № 10 г. Гомеля.

Павел МІХАЙЛАЎ
Святлана ФАЦЕЕВА

КАРТКІ-ЗАДАННІ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ ДЛЯ ПАЎРОЧНАГА КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ ВУЧНЯЎ VIII – IX КЛАСАЎ

Працяг. Пачатак у №№ 1 – 4.

VIII КЛАС

КАРТКА 1. ДАПАЎНЕННЕ, СПОСАБЫ ЯГО ВЫРАЖЭННЯ, ГРАМАТЫЧНАЕ ЗНАЧЭННЕ І РОЛЯ Ў СКАЗЕ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце нумары тых сказаў, у якіх выдзеленыя словы з'яўляюцца дапаўненнямі.

1) Людзі, беражыце *прыроду*. 2) Спелае *жыта* схіліла каласы. 3) У марозным акіяне замятае снег *сляды*. 4) *У двары*, дзе калісь была хата, цяпер работа ішла заўзята.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Дапаўненне – гэта даданы член сказа, які паясняе …, абазначае …, адказвае на пытанні … . Ускосныя дапаўненні абазначаюць аб'ект, на які …, маюць формы …, залежаць ад … .

3. Знайдзіце ў сказах дзейнік і дапаўненне, падкрэсліце іх. Змяніце сказы так, каб дзейнік стаў дапаўненнем або дапаўненне дзейнікам. Сказы запішыце, падкрэсліце ў іх дапаўненні.

1) Час гоіць нават самыя балючыя раны. 2) Вялікія масівы балот нарадзілі спакойную раку.

4. Падкрэсліце ў сказах дапаўненні, вызначце іх від (прыклад скарачэнняў: прамое – пр.; ускоснае – уск.). Запішыце, якой часцінай мовы яны выражаны.

1) Народныя думы і казкі давалі мне сілы нямала. 2) Сябры дамовіліся спаткацца каля дома. 3) Праца нікога не ганьбіць. 4) Нябачна восень жаўцізною лясы накрыла.

5. Складзіце і запішыце сказы з наступнымі словазлучэннямі, каб атрымаўся звязны тэкст. Падкрэсліце прамыя дапаўненні.

Цешыць вока; россыпы пралесак; глядзіш з замілаваннем; дзеці сонца.

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце нумары тых сказаў, у якіх выдзеленыя словы з'яўляюцца дапаўненнямі.

1) *Дубы* любяць сонечнае святло і не баяцца вільгаці. 2) Будзем клапаціцца *пра птушак*. 3) Дарогу *праз лес* праехалі непрыкметна. 4) Цёплы вецер нясе *павуцінне* над полем.

2. Дапоўніце фармулёўку.

У ролі дапаўнення выступаюць …, радзей дапаўненні выражаюцца … . Прамыя дапаўненні абазначаюць аб'ект, на які …, маюць форму … .

3. Знайдзіце ў сказах дзейнік і дапаўненне, падкрэсліце іх. Змяніце сказы так, каб дзейнік стаў дапаўненнем або дапаўненне дзейнікам. Сказы запішыце, падкрэсліце ў іх дапаўненні.

1) Сястра не сказала ні слова. 2) Лес акружаў невялікую паляну.

4. Падкрэсліце ў сказах дапаўненні, вызначце іх від (прыклад скарачэнняў: прамое – пр.; ускоснае – уск.). Запішыце, якой часцінай мовы яны выражаны.

1) Кожны з нас памятае прачытаную ў юнацтве першую кнігу. 2) Пахнуць мятай мокрыя лугі. 3) Маці папрасіла госця пачакаць. 4) Ад прадзедаў спакон вякоў мне засталася спадчына.

5. Складзіце і запішыце сказы з наступнымі словазлучэннямі, каб атрымаўся звязны тэкст. Падкрэсліце ўскосныя дапаўненні.

Усыпана суніцамі; зіхацяць на сонцы; кланяйся ягадам; напаўняй кошык.

КАРТКА 2. АЗНАЧЭННЕ, ЯГО ГРАМАТЫЧНАЕ ЗНАЧЭННЕ І РОЛЯ Ў СКАЗЕ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце нумары тых сказаў, у якіх выдзеленыя словы з'яўляюцца азначэннямі.

1) Туман пачаў *марудна* спаўзаць у нізіну. 2) Мінशчына сустрэла нас *зялёнымі* барамі. 3) Прыйшла пара *вучыцца* мове лясоў і птушак, ветру і травы. 4) Жанчына пачала *расказваць* пра дачку.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Дапасаваныя азначэнні звязваюцца з паяснёнымі словамі сувяззю …, выражаюцца … .

3. Замяніце недапасаваныя азначэнні на дапасаваныя. Словазлучэнні запішыце.

Песня птушкі; погляд настаўніка; дзяўчынка шасці гадоў; дом з цэглы.

4. Падкрэсліце ў сказах азначэнні, вызначце іх від (прыклад скарачэнняў: дапасаванае – дап.; недапасаванае – недап.). Запішыце, якой часцінай мовы яны выражаны.

1) Густы туман прыкрыў зялёны лог, і першай песняй празвінела птушка. 2) Закаханы я сэрцам у сцежкі над Бугам і Сожам.

5. Дапоўніце сказы дапасаванымі або недапасаванымі азначэннямі. Запішыце тэкст, вызначце яго тып і стыль.

Я стаю на беразе Нарачы. Пад нагамі глеба, далей пляж. Каля берага б'е з-пад зямлі крыніца. Вада ў Нарачы безупынна напаўняецца крыніцамі, і таму ўзровень возера ніколі не зніжаецца.

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце нумары тых сказаў, у якіх выдзеленыя словы з'яўляюцца азначэннямі.

1) Нам песню дораць верасы на *дарагі* ўспамін. 2) *Шчодра* цвіў вясной сад. 3) Будзе край *любавацца* залатым ураджаем. 4) Злева ад дарогі стаяў домік *з цэглы*.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Недапасаваныя азначэнні звязваюцца з паяснёнымі словамі сувяззю …, выражаюцца … .

3. Замяніце недапасаваныя азначэнні на дапасаваныя. Словазлучэнні запішыце.

Голас маці; мужчына сарака гадоў; дзверы з дубу; мары дзяцей.

4. Падкрэсліце ў сказах азначэнні, вызначце іх від (дапасаванае – дап.; недапасаванае – недап.). Запішыце, якой часцінай мовы яны выражаны.

1) Хутка аддалі загад сабраць агульны сход. 2) Патыхала рыбацкае вогнішча чыннаю юшкай, а вятрыска ў затоках лілеі крамяныя гушкаў.

5. Дапоўніце сказы дапасаванымі або недапасаванымі азначэннямі. Запішыце тэкст, вызначце яго тып і стыль.

У кастрычніку прыроду агортвае сум. З дрэў асыпалася лістота, яе дыван густа ўкрывае зямлю. Усё часцей неба зацягваецца хмарамі. Цярушыць дождж.

КАРТКА 3. ПРЫДАТАК ЯК РАЗНАВІДНАСЦЬ АЗНАЧЭННЯ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце нумары тых сказаў, у якіх ёсць прыдаткі.

1) Хто не любіць красуні-вясны! 2) Гарадок стаяў на беразе невялічкай рэчкі. 3) О, як вясною Случчына цвіце! 4) Бор шуміць над ракою Арэсай.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Пішуцца з вялікай літары і бяруцца ў двукоссе прыдаткі, што абазначаюць … .

3. Падкрэсліце ў сказах прыдаткі.

1) Я чую заўжды сваю Бесядзь-раку і шчырыя, родныя матчыны словы. 2) У часопісе "Полымя" надрукаваны многія раманы беларускіх пісьменнікаў. 3) На доўгія вёрсты і мілі раскінуў лес-волат шатры. 4) Чырвоным ліхтаром вісіць на краі неба планета Марс.

4. Расстаўце ў сказах, дзе трэба, злучок ці двукоссе. Падкрэсліце прыдаткі і зверху ўкажыце іх значэнне.

1) Бачу родныя ўзвышшы стройных волатаў дубоў. 2) Арганізацыя Маладняк налічвала каля пяцісот чалавек. 3) Пад птушыны крык і гоман, даўшы хвалям вольны ход, прыпадніме бацька Нёман на хрыбце магутны лёд. 4) Я лісічак набраў каля сцежкі вяртухі…

5. Складзіце і запішыце сказы з прыдаткамі і паяснёнымі словамі.

Месяц-чараўнік; возера Нарач; п'еса "Паўлінка"; стадыён "Дынама".

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце нумары тых сказаў, у якіх ёсць прыдаткі.

1) Прыемна чалавеку вясновымі днямі глядзець на бела-ружовыя пялёсткі саду. 2) На берагах возера Дрысвяты вырасла гідраэлектрастанцыя. 3) Выдатна родзяць у нас бульба і лёндаўгунец. 4) Шумела возера разам з лесам ва ўсе поры года.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Адзіночны прыдатак пішацца праз злучок, калі … .

3. Падкрэсліце ў сказах прыдаткі.

1) Над ціхай Свіслаччу-ракой зара вясенняя ірдзіцца. 2) Млечны Шлях над зоркай Вегай у небе зерне высяваў. 3) Коўдрай рачулку-шчабятуху клапатліва ўкрыў туман. 4) Вершы маладых паэтаў былі надрукаваны ў часопісе "Маладосць".

4. Расстаўце ў сказах, дзе трэба, злучок ці двукоссе. Падкрэсліце прыдаткі і зверху ўкажыце іх значэнне.

1) Мацюта каваль зрабіў спецыяльныя рыдлёўкі, каўшы. 2) Яшчэ гарэлі, быццам зоркі, маланкі кветкі ля дарог… 3) У кінатэатры Беларусь хутка будзе прэм'ера новага фільма. 4) Сваю зелень красы дробналістай расплялі прыгажуні бярозы.

5. Складзіце і запішыце сказы з прыдаткамі і паяснёнымі словамі.

Паэма "Новая зямля"; горад Полацк; фабрыка "Камунарка"; груша-дзічка.

КАРТКА 4. АКАЛІЧНАСЦЬ, ЯЕ ГРАМАТЫЧНАЕ ЗНАЧЭННЕ, СПОСАБЫ ВЫРАЖЭННЯ І РОЛЯ Ў СКАЗЕ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце нумары тых сказаў, у якіх выдзеленыя словы з'яўляюцца акалічнасцямі месца.

1) *На станцыю* прыходзіць таварны цягнік. 2) *З вясны да позняй восені* раслі пад вокнамі кветкі. 3) *На ўсходзе* неба пачало ружавець. 4) *Сіратліва* ўзіраецца топаль у асенніх дарог каламуць.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Акалічнасць прычыны абазначае … і адказвае на пытанні … .

3. Запішыце магчымыя акалічнасці да прапанаваных слоў.

Ісці (як?) …; сустрэцца (калі?) …; спазніцца (з-за чаго?) …; схавацца (дзе?) … .

4. Падкрэсліце ў сказах акалічнасці, вызначце іх від. Запішыце, якой часцінай мовы яны выражаны.

1) Буду верыць: для шчасця жыве чалавек. 2) Стаяла хмара нерухома ў жыце спелым. 3) Прыехалі знаёміцца новыя суседзі. 4) Буйна каласіцца жыта, у нізінах хвалюецца сінявокі лён.

5. Са словам *весела* складзіце 2 сказы, каб у першым яно з'яўлялася акалічнасцю, а ў другім – выказнікам.

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце нумары тых сказаў, у якіх выдзеленыя словы з'яўляюцца акалічнасцямі часу.

1) Лес маўчыць *глуха, зацята, знямела*. 2) Можа, *заўтра* будзе свет цяплейшым, дабратой прасвечаны знутры. 3) Журботна-ціхім жураўліным ранкам я ад'язджаў *у горад* на вучобу. 4) *Улетку* тут канчалася возера і пачыналася непраходнае балота.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Акалічнасць мэты абазначае … і адказвае на пытанні … .

3. Запішыце магчымыя акалічнасці да прапанаваных слоў.

Гаварыць (як?) …; працаваць (калі?) …; напісаць (колькі?) …; жыць (дзе?) … .

4. Падкрэсліце ў сказах акалічнасці, вызначце іх від. Запішыце, якой часцінай мовы яны выражаны.

1) Восенню вецер атрасаў з дубоў спачатку жалуды. 2) На ўсходзе весела ззяла вясёлка. 3) Што за мароз пячэ сягоння! 4) Хату пабудаваўшы, не прагадаеш.

5. Са словам *прыгожа* складзіце 2 сказы, каб у першым яно з'яўлялася акалічнасцю, а ў другім – выказнікам.

IX КЛАС

КАРТКА 1. ПАНЯЦЦЕ ПРА СКЛАДАНАЗАЛЕЖНЫ СКАЗ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце нумары складаназалежных сказаў.

1) Спелая гронка рабіны, нібы раскошная кветка, заглядвала ў акно. 2) Шум стаіць над лясістай дуброваю, нібы рада аб нечым ідзе. 3) Бацькі былі ўсцешаны тым, што дзеці знайшлі сваю дарогу ў жыцці. 4) Звініць дзявочы голас, што ветрык гарэзлівы.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Складаназалежнымі называюцца складаныя сказы, у якіх сэнсава-граматычныя адносіны паміж часткамі афармляюцца з дапамогай … .

3. Падкрэсліце ў сказах даданую частку, вызначце яе месца ў адносінах да галоўнай і запішыце ў дужках.

1) Хоць вецер ужо заціх, але дрэвы яшчэ шумелі. 2) Клімат і расліннасць, якія ўласцівы Беларусі сёння, устанавіліся тут каля дваццаці тысяч гадоў таму.

4. Запішыце нумары сказаў, у якіх слова *што* з'яўляецца злучнікам.

1) Дзе ж тая скрыпка, што нас паланіла і ўсхвалявала нашыя сэрцы? 2) Нягледзячы на тое, што была позняя ноч, людзі яшчэ не спалі. 3) За адзін дзень хлопец так змяніўся, што яго нельга было пазнаць. 4) Я слаўлю дружбу, што здабыта цаной высокаю жыцця!

5. Складзіце сказы па прапанаваных схемах.

1) [Кожны, (хто …), …].

2) (Хто …), [той …].

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце нумары складаназалежных сказаў.

1) У мяне такое адчуванне, быццам на свет зноў нарадзіўся. 2) Лес стаіць маўклівы, быццам задрамаў. 3) Змрок, як і заўсёды ў познюю восень, наплываў хутка. 4) Як ворану вышэй за арла не лятаць, так ворагу нашай зямлі не таптаць.

2. Дапоўніце фармулёўку.

У складаназалежным сказе даданыя часткі звязваюцца з галоўнымі пры дапамозе … .

3. Падкрэсліце ў сказах даданую частку, вызначце яе месца ў адносінах да галоўнай і запішыце ў дужках.

1) У хаце, куды ўвайшоў Алёша следам за леснікам, стаяў густы змрок. 2) Дзень за вокнамі хіліўся на вечар, хоць сонца яшчэ вісела над лесам.

4. Запішыце нумары сказаў, у якіх слова *што* з'яўляецца злучальным словам.

1) Хлопцы рушылі да трох хат, што стаялі крыху наводшыбе вуліцы. 2) Былі такія ночы, што раса выпадала ўсюды і трымалася аж да ўсходу сонца. 3) Па сцежачцы, што вілася ад лесу і бегла праз поле, павольна ішлі два чалавекі. 4) Сёння нікога не здзіўляе, што за некалькі гадзін можна апынуцца на іншым кантыненце.

5. Складзіце сказы па прапанаваных схемах.

1) (Які …), [такі …].

2) […, (які …), …].

КАРТКА 2. СКЛАДАНАЗАЛЕЖНЫЯ СКАЗЫ З ДАДАНАЙ АЗНАЧАЛЬНАЙ ЧАСТКАЙ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце нумары складаназалежных сказаў з даданай азначальнай часткай.

1) Лес, дзе дрэвам суджана валіцца, не аплаквае сухія пні. 2) Як мы не паверым чалавеку, што нам сябе пакінуў усяго. 3) Паэт жыве ў народзе праз вякі, пакуль жыве яго ў народзе слова. 4) Там красуе жыта і пшаніца, дзе была адвечная дрыгва.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Азначальныя адносіны паміж часткамі складаназалежнага сказа ўстанаўліваюцца з дапамогай злучнікаў … і злучальных слоў … .

3. Падкрэсліце ў сказах даданую частку, вызначце яе месца ў адносінах да галоўнай і запішыце ў дужках.

1) З тых дзён, як помню я сябе, помню і свайго дзеда. 2) Быў той час, калі хочацца маўчаць, нічога не думаючы, і глядзець удалеч.

4. Запішыце нумары сказаў, у якіх слова *што* з'яўляецца злучнікам.

1) Другую групу касцоў, што ідзе следам за намі, вядзе Валодзька Цітовіч. 2) Нам кожны дзень, што пражылі мы ў міры, стаў даражэйшы ў тысячы разоў. 3) Я ставіў бы помнік таму чалавеку, што сэрцы другіх прымушае гарэць. 4) Цішыня ўрачыстая такая, што чуваць шалясценне сняжынак.

5. Спішыце сказы і пастаўце ў іх патрэбныя знакі прыпынку. Складзіце схемы сказаў.

1) Надвор'е сёлета стаіць такое што сэрца радуецца. 2) За палянкай што зелянее атавай ідзе суцэльны лес.

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце нумары складаназалежных сказаў з даданай азначальнай часткай.

1) Спяшацца не было куды, бо ўвесь дзень быў яшчэ наперадзе. 2) Шызыя хвалі ходзяць па жытнёвых палетках, што нядаўна адкрасавалі і наліваюцца зернем. 3) Толькі на далёкай адлегласці можна адчуць, якая вялікая любоў да родных мясцін жыве ў чалавечым сэрцы. 4) На паўднёвым усходзе з возера выцякае рэчка Нарач, якую мясцовыя жыхары называюць Нарачанкай.

2. Дапоўніце фармулёўку.

У галоўнай частцы складаназалежнага сказа, да якой адносіцца даданая азначальная, могуць ужывацца ўказальныя словы … .

3. Падкрэсліце ў сказах даданую частку, вызначце яе месца ў адносінах да галоўнай і запішыце ў дужках.

1) Да той далёкай вёскі, куды мы часам ездзім у госці, лічылася ажно сямнаццаць кіламетраў. 2) Была тая пара дня, калі сюды прыходзіў поезд.

4. Запішыце нумары сказаў, у якіх слова *што* з'яўляецца злучальным словам.

1) Над чорнымі панурымі лозамі, што цягнуліся абапал вузкай сцежкі, барвавела неба. 2) Дзяўчына думала ўбачыць тое, што так хацелася ўбачыць. 3) Гаворка, што нечакана так пачалася, нечакана і абарвалася. 4) Прысніўся ноччу хлопцу сон, што ён прыехаў да роднай хаты.

5. Спішыце сказы і пастаўце ў іх патрэбныя знакі прыпынку. Складзіце схемы сказаў.

1) Ліпы што як сцяною засланілі сцены клеці кучаравіліся пажоўклым ужо лісцем. 2) Дзяўчаты пачалі працаваць з такім запалам што брыгадзір толькі цешыўся.

КАРТКА 3. СКЛАДАНАЗАЛЕЖНЫЯ СКАЗЫ З ДАДАНАЙ ДАПАЎНЯЛЬНАЙ ЧАСТКАЙ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце нумары складаназалежных сказаў з даданай дапаўняльнай часткай.

1) Хлопец убачыў, што на падводзе мужчына з белай павязкай на галаве. 2) Увесь яго выгляд быў такі, быццам ён прыбег аднекуль. 3) Яму неабходна было як найхутчэй трапіць сёння на той бераг ракі, каб апынуцца пад ахoвай лесу. 4) Васілю было чутно, як б'ецца каля яго рукі Ганніна сэрца.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Адносіны паміж галоўнай і даданай часткамі афармляюцца пры дапамозе падпарадкавальных злучнікаў або злучальных слоў … .

3. Падкрэсліце ў сказах даданую частку і графічна абазначце сродкі сувязі частак.

1) На дварэ чуваць, як скрыпяць вяроўкі ад калыскі. 2) І стала прасіць маладое насенне, каб вецер узяў яго з сабою і панёс у аблюбаваную далечыню.

4. Пабудуйце схемы наступных сказаў.

1) Я ўспомніў, колькі ўжо мала засталося хвілінак з майго часу, і махнуў рукой. 2) Стала на душы шчаслiва ад таго, як добра музыка перадае нашы пачуцці.

5. Спішыце сказы і пастаўце ў іх патрэбныя знакі прыпынку.

1) Стаіш і чуеш як пранікае птушыная песня ў сэрца напаўняе яго радасцю. 2) Чакаюць верасы і каласы каб зноў дажджу напіцца.

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце нумары складаназалежных сказаў з даданай дапаўняльнай часткай.

1) Ганну мала хвалявалі размовы, якія раз-пораз ішлі ад розных людзей. 2) Зямляк з Мазыра вельмі разумна гаварыў, што зарастаюць вакол Прыпяці рэкі і сплаўныя каналы. 3) Усё навокал так чыста, што на душы становіцца святлей і радасней. 4) У гэты момант пачулася, як зашоргалі па ржэўніку чыесьці ногі.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Часткі складаназалежных сказаў, якія выконваюць ролю, блізкую да разгорнутых дапаўненняў, называюцца … .

3. Падкрэсліце ў сказах даданую частку і графічна абазначце сродкі сувязі частак.

1) Толькі на далёкай адлегласці можна адчуць, якая вялікая любоў да родных мясцін жыве ў чалавечым сэрцы. 2) Я адчуваю, колькі радаснай сілы, бадзёрасці і ўпэўненасці далі мне вандроўкі па лясістых узгорках і балотах.

4. Пабудуйце схемы наступных сказаў.

1) Жадалі госці шчыра часінаю такой, каб шчасце было ў доме, і мір, і супакой. 2) Нават тое, як спакойна сядзела дачка, таксама вярэдзіла душу бацькі.

5. Спішыце сказы і пастаўце ў іх патрэбныя знакі прыпынку.

1) Не рабі другому што не люба самому. 2) Тое што Васілька прыходзіўся ўнукам Манамаху магло пэўным чынам абараніць яго ад высылкі з іншымі полацкімі князямі.

КАРТКА 4. СКЛАДАНАЗАЛЕЖНЫЯ СКАЗЫ З ДАДАНЫМІ АКАЛІЧНАСНЫМІ ЧАСТКАМІ МЕСЦА, ЧАСУ, УМОВЫ

Варыянт 1

1. Знайдзіце і выпішыце нумары складаназалежных сказаў з даданай акалічнаснай часткай месца.

1) На купінах, каля пнёў, дзе каса не кранула травы, застылі мокрыя ад расы блакітныя званочкі. 2) Стаю і слухаю, як у цішы зрываецца з галінкі спелы яблык. 3) Дзе лозы ніцыя ў тумане журбу выплаквалі да дна, там адзінока на кургане стаяла стромкая сасна. 4) Весела пазірае стары лес, што разросся за вёскай і цягнецца па краях поля.

2. Дапоўніце фармулёўку.

Даданыя акалічнасныя часткі часу адказваюць на пытанні … .

3. Падкрэсліце ў сказах даданую частку і графічна абазначце сродкі сувязі частак.

1) Ты не шкадуй нічога людзям, калі што людзям на карысць. 2) Яшчэ не сцямнела, як на мокрую зямлю стаў падаць сняжок.

4. Расстаўце патрэбныя знакі прыпынку. Вызначце і запішыце зверху віды акалічнасных даданых частак.

1) Там дзе былі маладыя пасадкі сасоннікаў падняўся сапраўдны бор. 2) Пакуль твой боль маім не стане болем датуль не загартуецца радок.

5. Пабудуйце схемы сказаў.

1) Калі я засмягну ад спёкі, дазволь мне табе пакланіцца, крыніца – роднае слова… 2) У лясных зацішках, куды найдаўжэй заглядала сонечнае святло, вербалоз вылузваў серабрыстыя каткі.

Варыянт 2

1. Знайдзіце і выпішыце нумары складаназалежных сказаў з даданай акалічнаснай часткай часу.

1) Павінен жа нехта паслухаць, як смутнатужліва зязюля кукуе на познім змярканні ў бары. 2) Вясной, як забуяюць росы, зашуміць, загойдае калоссе. 3) Ісціна, што няма нічога тайнага, была вядома вяскоўцам больш за ўсякую іншую. 4) Калі ўзыходзіць сонца, тады пяе ўсход.

2. Закончыце фармулёўку.

Даданыя акалічнасныя часткі месца адказваюць на пытанні … .

3. Падкрэсліце ў сказах даданую частку і графічна абазначце сродкі сувязі частак.

1) Дзе чыгунка ішла чыстым полем, цягнік браў разгон. 2) Калі не можаш дапамагчы, то лепей памаўчы.

4. Расстаўце патрэбныя знакі прыпынку. Вызначце і запішыце зверху віды акалічнасных даданых частак.

1) Калі ў лесе ціха лася можна пачуць і за паўкіламетра. 2) Там дзе восень ідзе лес шумлівы радзее…

5. Пабудуйце схемы сказаў.

1) Між алешын, кустоў, дзе пяе салавей, і шуміць, і грыміць срэбразвонны ручэй. 2) Дзеці, ледзь толькі мы прычалілі да берага, акружылі наш цеплаход.

У дапамогу выкладчыку ВНУ

НЕ ТОЛЬКІ ФІЛОЛАГУ, АЛЕ І ФІЗІКУ

ДЫДАКТЫЧНЫ МАТЭРЫЯЛ

Пачатак новага 2010/2011 навучальнага года супаў з пачаткам дзеяння новай рэдакцыі правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі. Упарадкаванне беларускага правапісу, прывядзенне яго ў адпаведнасць з сучаснай моўнай практыкай было выклікана абнаўленнем лексічнага складу мовы, а таксама зменамі фанетычнага, марфалагічнага і сінтаксічнага характару. Выпрацаваць і замацаваць практычныя ўменні і навыкі граматнага карыстання вуснай і пісьмовай мовай, выхаваць моўна-эстэтычны густ студэнтаў, звязаны з чысцінёй і правільнасцю мовы, найперш дапамогуць слоўнікі і даведнікі.

Адным з такіх аўтарытэтных выданняў з’яўляецца “Слоўнік сучаснай беларускай мовы” У. Завальнюка, М. Прыгодзіча і В. Раманцэвіч, падрыхтаваны з улікам новай рэдакцыі правіл беларускай арфаграфіі і пунктуацыі. У слоўніку шырока прадстаўлена лексіка сучаснай беларускай літаратурнай мовы, у тым ліку прафесійная, філасофска-рэлігійная і тэрміналагічная. Таксама падаюцца звесткі пра вымаўленне, націск і ўтварэнне граматычных формаў слоў. Слоўнік зручны ў карыстанні, змяшчае тэрміны з розных галін навукі і таму абавязкова будзе запатрабаваны пры выкладанні дысцыпліны “Беларуская мова (прафесійная лексіка)” на ўсіх факультэтах ВНУ.

Прапанаваны ніжэй дыдактычны матэрыял распрацаваны на аснове гэтага слоўніка і ў першую чаргу прызначаны для студэнтаў фізічнага факультэта БДУ ў межах выкладання дысцыпліны “Беларуская мова (прафесійная лексіка)”. У якасці задання для перакладу з рускай мовы на беларускую прапануецца сем тэкстаў. Тэксты суправаджаюцца шэрагам заданняў, якія дапамогуць студэнтам узнавіць у памяці асноўныя правілы арфаэпіі, арфаграфіі, граматыкі і будуць спрыяць выпрацоўцы навыкаў работы з даведачнай літаратурай.

Аўтары спадзяюцца, што такія заданні дапамогуць пашырыць прафесійны лексічны запас будучых спецыялістаў, выпрацаваць уменне практычнага выкарыстання тэрміналогіі і прафесійнай лексікі па абранай спецыяльнасці, а гэта, у сваю чаргу, паспрыяе паважліваму стаўленню студэнтаў да беларускай мовы.

I

В мире сегодня существует множество международных премий, но самая престижная из них – Нобелевская, которая получила название в честь своего основателя, крупного шведского учёного Альфреда Бернхарда Нобеля (1833 – 1896) – изобретателя динамита (***1867***).

К концу своей жизни А. Б. Нобель стал очень богатым человеком. Им было создано около сотни предприятий по производству взрывчатых веществ более чем в 20 странах мира. На начало XXI в. его состояние оценивалось в 210 миллионов долларов.

Международная Нобелевская премия была учреждена согласно завещанию Альфреда Нобеля от 27 ноября 1895 г. Завещание, согласно которому он учредил пять номинаций, было подписано в присутствии свидетелей в Шведско-норвежском клубе в Париже.

10 декабря 1896 г. Альфред Нобель скончался от кровоизлияния в мозг.

Это был гениальный человек. О таких людях французский писатель О. Бальзак сказал: “В гении то прекрасно, что он похож на всех, а на него – никто”.

ЗАДАННІ

1. Перакладзіце тэкст на беларускую мову.

2. Складзіце і запішыце да тэксту пяць пытанняў.

3. Выпішыце з тэксту тры назоўнікі, у якіх граматычная катэгорыя роду ў беларускай і рускай мовах супадае, і тры, у якіх не супадае.

4. Выдзелены лічэбнік выпішыце з тэксту словамі, пастаўце ў формы назоўнага і творнага склонаў. Праверце па слоўніку.

5. Выпішыце з тэксту два назоўнікі мужчынскага роду, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-у*, і чатыры назоўнікі, якія ў гэтай жа граматычнай форме маюць канчатак *-а*. Праверце па слоўніку.

6. Выпішыце з тэксту чатыры словы з падоўжанымі зычнымі.

7. Знайдзіце і выпішыце з трэцяга абзаца слова з прыстаўкай на зычную, напісанне якога падпарадкоўваецца агульнаму правілу правапісу прыставак. Да гэтага слова дапішыце са слоўніка яшчэ па тры словы (с. 23 і с. 218).

8. Выпішыце з указаных старонак слоўніка фізічныя тэрміны. Адкажыце, якой часцінай мовы з’яўляецца кожны тэрмін (вусна).

а) с. 19, 26, 31, 35, 38;
б) с. 39, 60, 78, 84, 101.

II

С 1901 г. Нобелевские премии присуждаются ежегодно за выдающиеся работы в области физики, химии, медицины, физиологии, экономики (с ***1969*** г.), за литературные произведения, за деятельность по укреплению мира.

До сих пор успешно действует уникальная система награждения выдающихся деятелей науки и культуры, политиков мира независимо от их расы, национальности, пола и вероисповедания. Присуждение Нобелевской премии – одна из высших оценок деятельности человека.

Величина премии с самого начала была и остаётся поныне очень высокой. В 1901 г. она составила 42 тысячи долларов. Первые премии были присуждены выдающимся учёным, которых уже знал весь мир.

Имена нобелевских лауреатов – уроженцев Беларуси и лауреатов с белорусскими корнями Саймона Кузнеца, Аарона Клуга, Жореса Алфёрова, Менахема Бегина, Шимона Переса известны сейчас учёным и политикам всего мира. В нашей стране хорошо известно имя нобелевского лауреата – физика Жореса Алфёрова.

ЗАДАННІ

1. Перакладзіце тэкст на беларускую мову.

2. Складзіце і запішыце план тэксту.

3. Выпішыце з тэксту тры назоўнікі, у якіх граматычная катэгорыя роду ў беларускай і рускай мовах супадае, і тры, у якіх не супадае.

4. Выдзелены лічэбнік выпішыце з тэксту, пастаўце ў формы назоўнага і роднага склонаў. Праверце па слоўніку.

5. Выпішыце з тэксту тры назоўнікі жаночага роду, у якіх пры змене граматычных формаў у адзіночным ліку адбываецца чаргаванне зычных. Пастаўце гэтыя назоўнікі ў назоўным, давальным і месным склонах адзіночнага ліку. Праверце па слоўніку.

6. Знайдзіце і выпішыце з тэксту чатыры словы, у якіх больш літар, чым гукаў.

7. З апошняга абзаца тэксту выпішыце тры словы на правіла правапісу галосных пасля зацвярдзелых зычных. Выпішыце словы на гэтае ж правіла са слоўніка [с. 225 (2 словы); с. 368 (2 словы); с. 357 (2 словы)].

8. Выпішыце з указаных старонак слоўніка фізічныя тэрміны. Адкажыце, якой часцінай мовы з'яўляецца кожны тэрмін (вусна).

а) с. 102, 109, 110, 131, 147;
б) с. 152, 159, 185, 239, 261.

III

Среди уроженцев Беларуси XX в. одним из самых известных является физик Жорес Алфёров. Наш народ по праву <u>гордится</u> своим знаменитым земляком.

Физик Жорес Иванович Алфёров родился 15 марта 1930 г. в г. Витебске в семье сплавщика леса. Его отец, Иван Карпович, родом из города Чашники Витебской обл., а мать Анна Владимировна, из местечка (теперь деревня) Крайск Логойского района Минской области.

Жоресом мальчика назвали в честь Жана Жореса, основателя газеты "Юманите".

После войны Алфёровы жили в Минске. Здесь Жорес учился в средней школе № 42, которую успешно закончил в 1947 г.

Свой первый детекторный приёмник Жорес Алфёров собрал в 10-летнем возрасте. Главную роль в его будущей специализации сыграл школьный учитель физики Яков Борисович Мельцерзон.

ЗАДАННІ

1. Перакладзіце тэкст на беларускую мову.

2. Прыдумайце і запішыце да тэксту загаловак.

3. Выпішыце з тэксту тры назоўнікі, у якіх граматычная катэгорыя роду ў беларускай і рускай мовах супадае, і тры, у якіх не супадае.

4. Падкрэслены дзеяслоў з 1-га абзаца пісьмова праспрагайце ў цяперашнім часе. Пастаўце націскі, праверце па слоўніку.

5. Знайдзіце і выпішыце з тэксту назоўнік мужчынскага роду, які ў залежнасці ад яго лексічнага значэння ў родным склоне адзіночнага ліку можа мець канчатак *-а* або *-у*. Праверце па слоўніку.

6. Знайдзіце і выпішыце з тэксту чатыры словы, у якіх колькасць літар супадае з колькасцю гукаў.

7. Выпішыце з 2-га абзаца назоўнік, які ў назоўным склоне множнага ліку мяняе свой правапіс у залежнасці ад націску. На такое ж правіла выпішыце яшчэ чатыры словы са слоўніка [с. 106 (2 словы); с. 187 (1 слова); с. 290 (1 слова)].

8. Запішыце фізічныя тэрміны ў алфавітным парадку, расстаўце націскі. Праверце напісанае па слоўніку.

Электрастатыка, цеплааддача, дыэлектрыка, унутрыядзерны, роўнапатэнцыяльны, галаграма, ратон, магнітометр, роўнапаскораны, бэтапрамяні, калайдар, сцынтыляцыя, іанасфера, балансамер, двухатамны.

IV

После окончания школы Жорес Алфёров поступил на первый курс энергетического факультета Белорусского политехнического института, где проучился один год. В связи с пере-

водом отца в 1948 г. на новую работу семья Алфёровых переезжает в Ленинград. Здесь Жорес поступил на второй курс факультета электронной техники Ленинградского электротехнического института и закончил учёбу с отличием. По распределению Жорес Алфёров попадает в Ленинградский физико-технический институт АН СССР, в котором вырос “отец” атомной бомбы Игорь Курчатов, нобелевские лауреаты Николай Семёнов, Лев Ландау, Петр Капица. С этим институтом связана вся дальнейшая жизнь Жореса Алфёрова. Уже в 1953 г. он сделал первый транзистор. В 1954 г. Жорес Иванович принимал участие в создании первых силовых германиевых приборов, нашедших применение в разных отраслях промышленности, железнодорожного и городского транспорта.

ЗАДАННІ

1. Перакладзіце тэкст на беларускую мову.

2. Падзяліце тэкст на лагічна закончаныя часткі і пры перакладзе кожную з іх запішыце з чырвонага радка.

3. Выпішыце з тэксту тры назоўнікі, у якіх граматычная катэгорыя роду ў беларускай і рускай мовах супадае, і тры, у якіх не супадае.

4. Лічэбнік *1948* запішыце як колькасны, пастаўце ў формы назоўнага і давальнага склонаў. Праверце па слоўніку.

5. Знайдзіце і выпішыце з тэксту назоўнік мужчынскага роду, які ў залежнасці ад яго лексічнага значэння ў родным склоне адзіночнага ліку можа мець канчатак *-а* або *-у*. Праверце па слоўніку.

6. Знайдзіце і выпішыце з тэксту чатыры словы, у якіх колькасць літар адпавядае колькасці гукаў.

7. Выпішыце з тэксту слова з апострафам. На гэтае ж правіла выпішыце са слоўніка шэсць слоў [с. 13 (2 словы); с. 114 (2 словы); с. 216 (2 словы)].

8. Запішыце наступныя тэрміны ў родным склоне. Праверце напісанае па слоўніку.

Ампер, арэометр, барограф, вакуум, звышгук, паўраспад, ратон, статаскоп, фатон, ультрагук, катод, каларыметр, індуктар, звышціск, варыёметр.

V

На основе комплекса работ в области полупроводниковых приборов в 1959 г. Ж. И. Алфёров получил первую правительственную награду – орден “Знак Почёта”. В ***1961*** г. защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата технических наук, посвященную разработке и исследованию германиевых и частично кремниевых выпрямителей. На основе этих работ возникла отечественная полупроводниковая электроника.

Гетеропереходы в полупроводниках – приведение в контакт двух или нескольких различных по химическому составу полупроводников. Реализация полупроводниковых устройств на основе гетероструктуры позволила бы создавать чрезвычайно мощные конструкции. Не удавалось в малом: подобрать идеально подходящие по размерам кристаллической решетки различные полупроводники.

Заслуга Ж. И. Алфёрова как раз в том, что ему первому удалось решить эту проблему. В 1967 г. Жорес Иванович создал гетероструктуры, близкие по своим свойствам к идеальной модели, а затем – первый полупроводниковый гетеролазер, работающий в непрерывном режиме при комнатной температуре.

ЗАДАННІ

1. Перакладзіце тэкст на беларускую мову.

2. Прыдумайце і запішыце да тэксту загаловак.

3. Знайдзіце ў тэксце на рускай мове тры словы, якія на беларускую мову перакладаюцца спалучэннем слоў. Запішыце пераклад гэтых слоў па форме: … – …; … – …; … – … .

4. Выдзелены лічэбнік выпішыце з тэксту як колькасны, пастаўце ў формы назоўнага і меснага склонаў. Праверце па слоўніку.

5. Выпішыце з тэксту два назоўнікі мужчынскага роду, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-у*, і чатыры назоўнікі, якія ў гэтай жа граматычнай форме маюць канчатак *-а*.

6. Выпішыце з тэксту чатыры словы з адным мяккім зычным гукам. Граматычную форму змяняць нельга.

7. З 1-га абзаца выпішыце слова з устаўной зычнай літарай. Выпішыце яшчэ шэсць слоў на такое ж правіла са слоўніка [с. 119 (3 словы); с. 213 (3 словы)].

8. Запішыце фізічныя тэрміны, устаўце прапушчаныя літары. Праверце правільнасць напісання па слоўніку.

І…насфера, калайд…р, м…жатамны, пр…ламляць, рады…цыя, р…ўнадзейная, р…ўнавялікі, р…ўнапаскораны, р…ўнапатэнцыяльны, унутр…ядзерны, ц…пларэгуляцыя, ін…рцыя, кін…матыка, магн…тон, п…ўраспад.

VI

Жорес Алфёров – автор фундаментальных работ в области физики полупроводников, полупроводниковой и квантовой электроники, технической физики. Его по праву считают основоположником нового направления – исследований полупроводниковых гетероструктур.

Жорес Иванович принял активное участие в создании первых в СССР транзисторов, фотодиодов и могучих германиевых выпрямителей.

Он открыл явление "сверхинжекции" в гетероструктурах, предложил принцип использования гетероструктур в полупроводниковой электронике.

Жорес Иванович Алфёров – автор более 50 изобретений в области полупроводниковых технологий, ряда монографий и книг, более 400 научных работ в отечественных и зарубежных журналах.

Открытие Алфёровым идеальных гетеропереходов и ряда новых физических явлений позволило не только улучшить параметры известных полупроводниковых приборов, но и создать принципиально новые приборы, перспективные для приложения в отечественной и квантовой электронике. Именно за работы по гетероструктурам Жорес Иванович стал нобелевским лауреатом.

В ***2000*** г. Жоресу Алфёрову была присуждена Нобелевская премия.

ЗАДАННІ

1. Перакладзіце тэкст на беларускую мову.

2. Складзіце і запішыце план тэксту ў форме пытальных сказаў.

3. Выпішыце з тэксту тры назоўнікі, у якіх граматычная катэгорыя роду ў беларускай і рускай мовах супадае, і тры, у якіх не супадае.

4. Выдзелены лічэбнік з апошняга абзаца выпішыце з тэксту як колькасны, пастаўце ў формы назоўнага, роднага і творнага склонаў. Праверце па слоўніку.

5. Выпішыце з тэксту два назоўнікі мужчынскага роду, якія ў форме роднага склону адзіночнага ліку маюць канчатак *-у*, і чатыры назоўнікі, якія ў гэтай жа граматычнай форме маюць канчатак *-а*.

6. Выпішыце з тэксту чатыры словы з зацвярдзелымі зычнымі.

7. З 2-га абзаца тэксту выпішыце словы з *ў*. На гэтае ж правіла выпішыце са слоўніка яшчэ шэсць слоў [с. 33 (3 словы); с. 99 (3 словы)].

8. Карыстаючыся слоўнікам, складзіце тэрміналагічны слоўнік фізіка (50 – 70 слоў).

VII

Во время первой поездки Жореса Ивановича Алфёрова в США в августе 1969 г. на Международную конференцию по люминесценции в Ньюарке (штат Делавэр) его доклад, в котором приводились параметры созданных лазеров на основе двойных гетероструктур, произвёл на американских коллег впечатление разорвавшейся бомбы. Результаты нового этапа своих научных исследований Жорес Иванович обобщил в диссертации на соискание ученой степени доктора физико-математических наук на тему "Гетеропереходы в полупроводниках", успешно защищённой им в 1970 г. За фундаментальные исследования полупроводниковых гетероструктур и создание новых устройств на их основе в 1972 г. Ж. Алфёров с коллегами был удостоен самой высокой награды СССР в области науки – Ленинской премии. Открытия и разработки Жореса Ивановича широко применяются в энергетике, телекоммуникациях, цифровых средствах хранения и передачи информации, космической и вычислительной технике, сверхчастотных приёмных устройствах. В мае ***2005*** г. было оглашено решение о присуждении крупнейшей российской премии "Глобальная энергия" размером в 1 млн. долларов Ж. И. Алфёрову.

ЗАДАННІ

1. Перакладзіце тэкст на беларускую мову.

2. Падзяліце тэкст на лагічна закончаныя часткі і пры перакладзе кожную з іх запішыце з чырвонага радка.

3. Выпішыце з тэксту шэсць назоўнікаў у пачатковай форме, якія ў беларускай і рускай мовах пішуцца аднолькава (графічную перадачу літар пад увагу не браць). Падкрэсліце словы, вымаўленне якога адрозніваецца ў беларускай і рускай мовах.

4. Лічэбнік *2005* запішыце як колькасны, пастаўце ў формы назоўнага, творнага і меснага склонаў. Праверце па слоўніку.

5. Знайдзіце і выпішыце з тэксту назоўнік мужчынскага роду, які ў залежнасці ад яго лексічнага значэння ў родным склоне адзіночнага ліку можа мець канчатак *-а* або *-у*. Праверце па слоўніку.

6. Знайдзіце і выпішыце з тэксту чатыры словы, у якіх гукаў больш, чым літар. Граматычныя формы змяняць нельга.

7. З 2-га абзаца тэксту выпішыце прыметнік, які пішацца праз злучок. На гэтае правіла выпішыце са слоўніка яшчэ шэсць слоў [с. 116 (2 словы); с. 44 (1 слова); с. 357 (1 слова); с. 278 (1 слова); с. 337 (1 слова)].

8. Выпішыце з указаных старонак слоўніка тэрміны, якія ўжываюцца акрамя фізікі ў іншых галінах навукі (с. 39, 58, 111, 147, 208, 234, 236, 244, 250, 262).

Спіс літаратуры

1. **Завальнюк, У. М.** Слоўнік сучаснай беларускай мовы / У. М. Завальнюк, М. Р. Прыгодзіч, В. К. Раманцэвіч. – Мінск, 2009.

2. **Иоффе, Э. Г.** Нобелевские лауреаты с белорусскими корнями / Э. Г. Иоффе, Ж. Э. Мазец. – Минск, 2008.

Падрыхтавалі
Валянціна РАМАНЦЭВІЧ,
Алена МУРАВІЦКАЯ.

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Вяртанне да вытокаў

Анатоль СТАТКЕВІЧ-ЧАБАГАНАЎ

ЛІПСКІЯ ГЕРБА "ГРАБЛІ"

Аднойчы мне трапіла ў рукі кніга нашага сучасніка, беларускага пісьменніка Уладзіміра Ліпскага "Я: Праўдзівы аповяд пра твой і мой радавод". Кніга цікавая, займальная і карысная. Яна – першае ў беларускай літаратуры падарожжа ў часе, асобах і лёсах аднаго канкрэтнага роду – Ліпскіх, роду не вельмі знатнага, але ў гэтым і каштоўнасць аўтарскага даследавання. Узрадавала, што не я адзін займаюся даследаваннем роду, але і такі вядомы беларускі пісьменнік клапоціцца пра ўшанаванне сваіх каранёў.

Праз некаторы час я сустрэўся з аўтарам аповесці. У доўгай размове Уладзімір Сцяпанавіч даў шэраг карысных парад і настойліва парэкамендаваў не трымаць маё даследаванне (шэсць тамоў гісторыі беларускай шляхты) у шуфлядзе стала, а хутчэй падаваць у друк, каб яно ўбачыла свет.

Вывучаючы свой радавод Статкевічаў, я зрабіў нечаканае адкрыццё: мы з Уладзімірам Ліпскім – радня.

Мая прапрабабуля Кацярына Ліпская даводзілася стрыечнай сястрой Івану Ліпскаму – прапрадзеду пісьменніка. Іх бацькі Восіп і Іван у чацвёртым калене – родныя браты, а ў трэцім – у нас агульны продак шляхціч Іван Ліпскі, які нарадзіўся ў 1744 г. і меў герб "Граблі"…

Як лічыць Уладзімір Ліпскі, усе мы на гэтай зямлі – радня і знаходзімся за некалькі крокаў адзін ад аднаго. Трэба толькі аднойчы зрабіць гэтыя крокі.

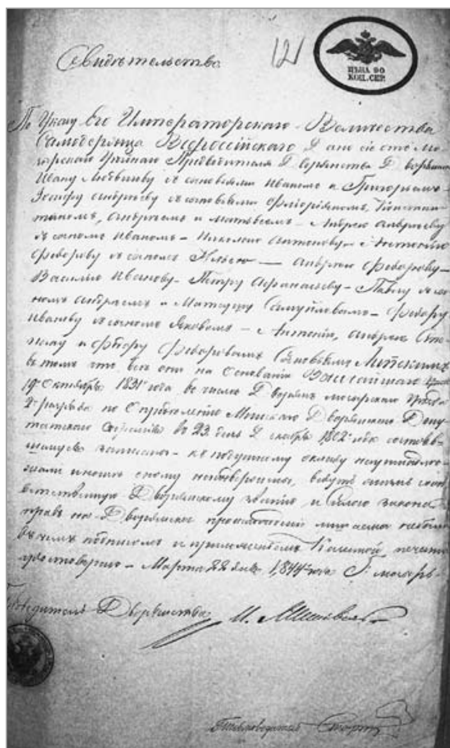
Я не адразу "наступіў" на свае "Граблі", знайшоў наш родавы герб. Калі натрапіў на галіну Ліпскіх, аказалася, што Кацярына Восіпаўна Ліпская (бабуля маёй прабабулі Наталлі Васільеўны Карафа-Корбут) выйшла замуж за двараніна Стэфана Рыгоравіча Сыцько, які жыў у засценку Зацішша Бабруйскага павета. Пасля гэтыя звесткі пацвердзіліся ў так званых рэвізскіх сказках і метрычных кнігах Парэчанскай Раство-Багародзіцкай царквы пачатку XIX ст. Кацярына Восіпаўна ў гэтых дакументах згадваецца некалькі разоў – падчас перапісу насельніцтва і пры нараджэнні дзяцей.

Герб "Граблі" роду Ліпскіх.

Сустрэча Кацярыны са Сцяпанам не была выпадковай. У суседнім засценку Воўчы Бор на ўласнай зямлі жылі браты яе бацькі: Іван, Хама, Васіль. Іх сястра Анастасія выйшла замуж за двараніна Фёдара Красніцкага з таго ж Воўчага Бора і пасля смерці бацькі Восіпа Ліпскага ўзяла на выхаванне свайго непаўналетняга брата Васіля.

Высветліўшы гэта, стаў паглыбляцца ў даследаванне, грунтоўна вывучаць род Ліпскіх і знайшоў многа цікавага, напрыклад, Ліпскія і Статкевічы сустракаюцца ў знакамітай "Пінскай шляхце" Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Тады ж пошук вывеў мяне і на пісьменніка Уладзіміра Ліпскага, чыя захапляльная кніга "Я: Праўдзівы аповяд пра твой і мой радавод" яшчэ раз пацвярджае, што ўсе мы маем адны карані, што не трэба дзяліць людзей на сваіх і чужых.

*"Роднае слова" працягвае друкаваць часопісны варыянт выбраных раздзелаў з кнігі "Я – сын Ваш" **Анатоля Статкевіча-Чабаганава**, першы том якой рыхтуецца да выдання. Ужо змешчаны матэрыялы з летапісу беларускай шляхты «Некрашэвічы герба "Любіч"» (2010, № 4), «Сацкевічы-Статкевічы герба "Касцеша"» (2010, № 5), «Карафа-Корбуты герба "Корчак"» (2010, № 6), «Татуры герба "Дамброва"» (2010, № 7), «Забэлы герба "Тапор"» (2010, № 8), «Сыцько герба "Астоя"» (2010, № 9).*



Свидетельство

Пасведчанне, выдадзенае Мінскай казённай палатай шляхціцу Бабруйскага павета Стэфану Ліпскаму, пра запіс прадстаўнікоў роду ў рэвізскіх сказках 1811 г.

Дарэчы, у гэтай кнізе ёсць вялікі раздзел "Граблі на зялёнай мураве", прысвечаны родаваму гербу Ліпскіх. Нашаму роду Статкевічаў гэты геральдычны знак прынесла Кацярына Восіпаўна.

Вось як ён выглядае. На зялёным узгорку, сярод летняй травы-муравы стаяць сярэбраныя граблі. На іх сем зубоў, быццам напамінак пра тое, што на тыдні сем дзён, і яны павінны быць аддадзены працы, што працаваць трэба вясной і летам, зімой і восенню. А сярэбраныя граблі на залатым шчыце – сімвал працалюбства, адданасці зямлі, роднаму краю. Рыцарскі шлем сведчыць, што род гэты праслаўлены воінамі і барацьбітамі за свабоду, а карона гаворыць пра яго веліч і славу.

Гісторыя герба такая. У часы караля польскага і чэшскага Вацлава жыў граф па імені Чэх, які асеў у Серацкім ваяводстве, недалёка ад Петрыкава, у маёнтку Воля. Граф славіўся мужнасцю і ўмелым вядзеннем земляробчай гаспадаркі. За гэтыя якасці ён быў уганараваны гербам "Граблі", а маёнтак стаў называцца Граблевай Воляй.

Герб "Граблі" існуе з 1227 г. Ёсць меркаванне, што ён мае чэшскае паходжанне, а дакладней – багемскае, бо Чэхія і Маравія калісьці называліся Багеміяй. У Польшчы герб з'явіўся значна пазней. Першымі яго ўладальнікамі былі Ежы з Касіма і Ян Касінскі.

Чым жа праславіліся і як высока неслі герб і імя прадстаўнікі роду Ліпскіх?

Перш за ўсё, хочацца ўспомніць Андрэя Ліпскага. Ён увайшоў у гісторыю як каралеўскі канцлер, кракаўскі біскуп, таленавіты юрыст, цудоўны прамоўца і аўтар многіх кніг. Бюст яго і сёння стаіць у Варшаве ў рыцарскім пакоі каралеўскага палаца.

Наступная асоба – Аляксандр Ліпскі, які ад прыходскага ксяндза даслужыўся да кардынала, вышэй за якога быў толькі папа рымскі.

Трэба адзначыць і Тадэвуша Ліпскага, каралеўскага камергера і шэфа польскага тэатра. Ён вядомы як рэжысёр і літаратар, стваральнік арыгінальных п'ес.

Ну і як не згадаць Ксаверыя Ліпскага, які, хоць і нядоўга, кіраваў Мінскам у часы Напалеона? Незвычайна склаўся лёс і пасла Польшчы ў Германіі Юзафа Ліпскага. Аднак гэта – польская галіна роду.

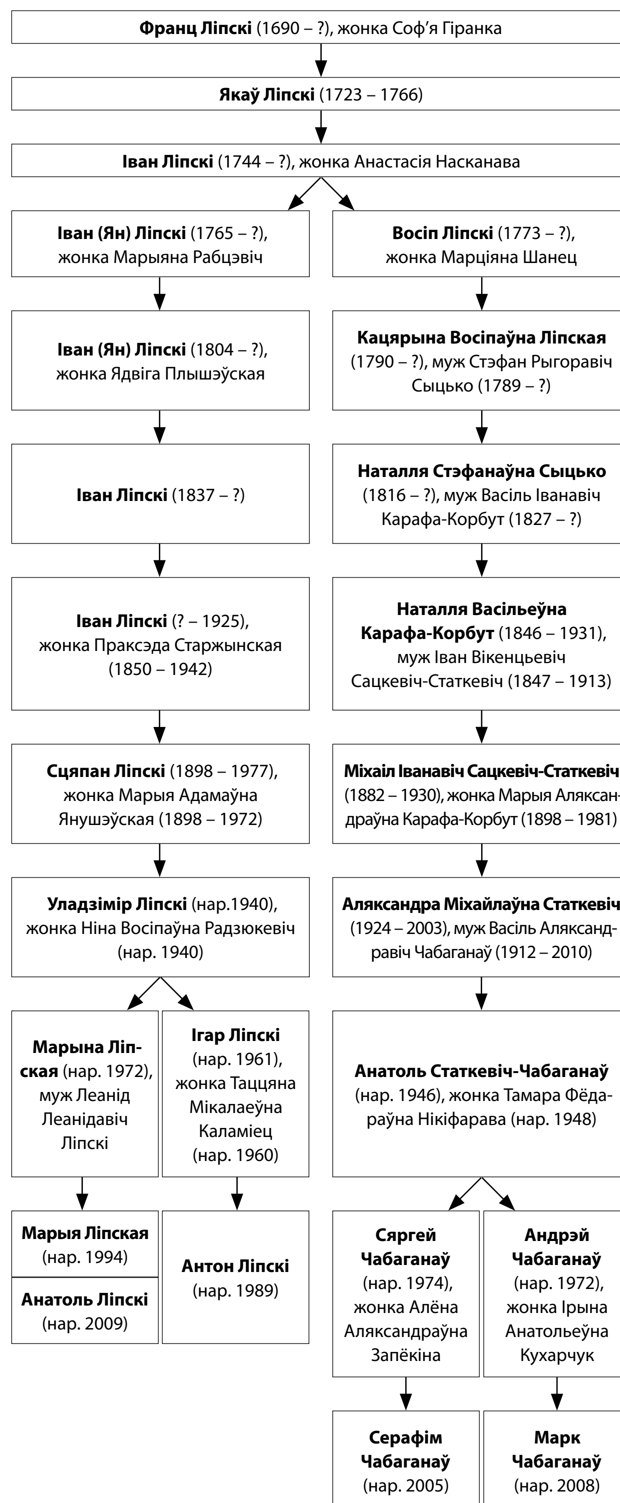
Беларуская галіна з гербам "Граблі" з'явілася ў Вялікім Княстве Літоўскім дзесьці ў XVI ст. Хто быў першы, гісторыя не гаворыць, але добра вядомы Іван Ліпскі, які даслужыўся да ротмістра Аршанскага павета, старасты езярыцкага. Бацька Івана выхоўваўся ў сям'і кракаўскага біскупа. У юнацтве ажаніўся з дачкою кіеўскага ваяводы. У іх нарадзіўся сын Іван, які ўзяў за жонку княгіню Друцкую-Сакалінскую. Выгадны шлюб прынёс Івану Ліпскаму добрую пасаду і мноства фальваркаў на віцебскай зямлі. Але пашану ротмістр заслужыў не сваім багаццем, а мужнасцю і знаходлівасцю ў час ваенных выпрабаванняў. Атрымаўшы прадпісанне Януша Радзівіла, гетмана ВКЛ, ён стварыў на свае сродкі атрад народнай кавалерыі і змагаўся супраць мяцежных казакоў і "гасударавых" непрыяцеляў. Змагаўся так, што хадзілі легенды, якія, аднак, былі праўдаю і зафіксаваныя ў афіцыйных дакументах.

Справу бацькі прадоўжыў Геранім Ліпскі. Ён служыў полацкім падстоліем і ад войска ВКЛ ездзіў у Маскву для абмену палоннымі. Гэтую няпростую місію даручыў яму гетман ВКЛ, і Геранім справіўся з нялёгкаю задачаю.

Паважаным чалавекам быў і Павел Ліпскі, якога кароль польскі Станіслаў-Аўгуст Панятоўскі прызначыў возным Мінскага ваяводства. А брат яго Восіп служыў рэгентам слонімскім, старшынёй земскага суда, быў узнагароджаны ордэнам Святога Уладзіміра 4-й ступені.

Знакамітыя людзі, слынныя імёны. А што вядома пра Франца Ліпскага, прадстаўніка першага калена роду Ліпскіх? Звесткі пра яго доўга шукаў пісьменнік Уладзімір Ліпскі, стараўся знайсці хоць адзін дакумент, які пацвердзіў бы існаванне далёкага продка. І раптам нечаканая ўдача: пісьмо на польскай мове праўнука Франца – Івана Іванавіча (дзядзькі нашай Кацярыны Восіпаўны), датаванае вераснем 1825 г. Шляхціц з засценка Воўчы Бор Бабруйскага павета, які толькі нядаўна дака-

Галіна радаводнага дрэва Уладзіміра Ліпскага і Анатоля Статкевіча-Чабаганава на прыкладзе шляхецкага роду Ліпскіх



заў сваё права на дваранства, пісаў: “Прозвішча наша існуе даўно. У першым калене наш продак называўся Францішкам Ліпскім, які карыстаўся шляхецкімі правамі і валодаў памесцем земскім у Ашмянскім павеце, што называлася Галынкай”.

Галынка – гэта адзін з фальваркаў ужо згаданага намі Гераніма Ліпскага, сына ротмістра аршанскага, які на свае сродкі стварыў атрад народнай дружыны і бараніў беларускія землі. У атрадзе, дарэчы, разам з бацькам змагаўся і сын камандзіра Геранім. Франц, атрымліваецца, яго ўнук? Так быў знойдзены родапачынальнік нашай галіны Ліпскіх.

У архіўных дакументах сустракаюцца цікавыя гісторыі пра іх прадстаўнікоў.

Адзін наш далёкі родзіч добра “павесяліўся” ў Маскве ў часы Смуты пры Лжэдзмітрыі. Ды так, што трапіў у “Гісторыю Расіі са старажытных часоў”, напісаную знакамітым гісторыкам С. Салаўёвым.

“Пасля царскага вянчання свайго Лжэдзмітрый адпусціў замежныя войскі, якія складаліся пераважна з палякаў, выдаўшы ім адпаведнае за паход жалаванне. Але гэтыя ваякі хацелі даўжэй павесяліцца за кошт цара маскоўскага, узяўшы ўсе грошы, палякі засталіся ў Маскве, сталі буяніць па вуліцах, біць сустрэчных. Шляхціц Ліпскі быў схоплены ў буянстве і прыгавораны да бізуна, калі перад пакараннем, па звычаі, сталі вадзіць яго па вуліцах, то палякі адбілі яго. Цар паслаў сказаць ім, каб выдалі Ліпскага для пакарання, інакш ён загадае гарматамі разбурыць іх дамы і знішчыць іх усіх. Палякі адказалі, што памруць, але не выдадуць таварыша. Але, перш чым памруць, наробяць шмат зла для Масквы. Тады цар паслаў сказаць ім, каб выдалі Ліпскага для заспакаення народа, а яму не будзе нічога дрэннага. І палякі пагадзіліся”.

Другая гісторыя адбылася праз дзвесце гадоў пасля гэтага. Маю ўвагу прыцягнула “Справа па адносінах Мазырскай гарадской паліцыі Мінскаму галоўнаму суду 1-га Дэпартамента аб абвінавачванні камісарам Дудзіцкай паштовай станцыі Рэчыцкага павета Ігнаціем Раманоўскім шляхціца Францішка Ліпскага ў рабаванні каля г. Мазыра паштовых коней у ямшчыка Анціпа Малашкі”.

Дзіўны выпадак: справа заведзена 21 лютага 1819 г., а завершана ажно ў 1833 г. Не скажу, што яна складаная, але па-свойму ўнікальная. Перш за ўсё, не было ніякага рабавання. Было шмат выпіта, вось і насваволіў сын Пятра, пляменнік нашага Восіпа. Проста дзіву даешся, як ён жывы застаўся, не зваліўся з павозкі і не замерз у снезе.

У пратаколе допыту Францішка Ліпскага значыцца.

“Веравызнання рымскага, у споведзі і прычасці божых тайнаў паўсягодна бываў. Граматы пісаць і чытаць не ўмее, з дваран, родам ён, Ліпскі, Мінскай губерні Бабруйскага павета з ваколіцы Рыні… У Піліпаў пост прыехаў ён у хутар Град, пабудаваны ў самым лесе… да памешчыка Франца Панкевіча для пакупкі ў сплаў уласна для сябе колькі яму, Ліпскаму, спатрэбіцца лесу, якога тады ж і вывез да берага 200 калод, якія і прадаў на

Уладзімір Ліпскі і Анатоль Статкевіч-Чабаганаў падчас святкавання юбілею Уладзіміра Сцяпанавіча.
6 мая 2010 г.

месцах жыхару таго ж павета ў сяле Плясовічах арандатару Абрамку, ад таго часу ён, Ліпскі, ужо не займаўся ніякай прамысловасцю".

Чытаючы далей пратакол, пераконваемся, наколькі шырокую душу меў саракапяцігадовы шляхціц.

Праз тры тыдні пасля здзелкі з лесам паехаў Ліпскі ў Мазыр на ўласным кані. Справа была зімою. Амаль тыдзень прабыў у Мазыры, дзе па пэўных прычынах прадаў свайго каня разам з санямі і ўсёй збруяй за 8 рублёў срэбрам нейкаму спадару Абаленскаму. Дабірацца назад у маёнтак да сябра памешчыка Панкевіча давялося пешшу. Яшчэ ў горадзе Ліпскага нагнаў ямшчык на трох паштовых кабылах. Даведаўшыся, што той накіроўваецца ў Дудзічы, Ліпскі папрасіў падвезці яго за 10 капеек срэбрам. Ямшчык Анціп пагадзіўся. Па дарозе яны некалькі разоў спыняліся то каля адной карчмы, то каля другой… А пасля адбылося нечаканае: ямшчык зваліўся з саней, а Ліпскі, пасля дзвюх квартаў выпітага, не заўважыў у поцемках "прапажу" і паехаў далей. У Даманавічах ён зноў спыніўся каля карчмы і, "сагрэўшы душу", узяў сабе за правадніка невядомага яму селяніна. Аднак па дарозе была яшчэ адна карчма, ужо ў Еўтушковічах… Новы праваднік застаўся ў ёй, а Ліпскі паехаў далей. Шлях яго ляжаў праз Парычы, дзе ён пакарміў коней і застаўся да абеду. Нарэшце, глыбокай ноччу, наш родзіч прыбыў у двор Град да памешчыка Панкевіча.

Аднак адпачыць яму як след не ўдалося. Нечакана на двары забрахаў сабака. Як толькі Ліпскі пайшоў адчыняць дзверы, у сенцах на яго накінуліся пісар Рыдзеўскі і той самы ямшчык, у якога Ліпскі быццам украў коней. Ліпскі быў настолькі моцны, што вынес на сабе пісара і ямшчыка на вуліцу, але адужаць трох мужчын (на двары чакаў яшчэ адзін ямшчык) сілы не хапіла.

Цікавы той факт, што Ліпскаму раптам на дапамогу прыбеглі людзі: па ўсім відаць, паважалі нашага родзіча. Пачуліся нават стрэлы. Лежачы на санях са звязанымі рукамі, Ліпскі прасіў не чыніць бойкі, але яго збавіцелі моцна не прыслухоўваліся… Урэшце пісар і абодва ямшчыкі кінуліся на ўцёкі, а наўздагон ім Панкевіч уласнаручна зрабіў яшчэ два стрэлы. Уцякалі ямшчыкі і пісар на тых самых паштовых конях, якія стаялі недалёка ад гумна.

Вось такая незвычайная прыгода нашага родзіча, судовая справа па якой доўжылася ажно чатырнаццаць гадоў.

З дакументаў дакладна ўстаноўлена: Францішак Ліпскі – з нашага роду. У пастанове Мінскага галоўнага суда ёсць такія звесткі: "Ён, Францішак Ліпскі, мае акрамя братоў родных дзядзькаў, з якіх Восіп пражывае ў засценку Углы, а Сцяпан, Ян, Тамаш і Базыль – у засценку Воўчы Бор Бабруйскага павета".

Што можна сказаць пра дзіўныя гісторыі, у якія трапілі нашы далёкія продкі? Не будзем сёння моцна асуджаць удзельнікаў тых прыгод. Пэўна, такое можа здарыцца з людзьмі і ў наш час…

Кожная асоба роду па-свойму адметная. Заўсёды цікава даведацца, хто яны, нашы продкі, кім былі, дзе жылі, чым і як уславілі род. Такую цікаўнасць, як адзначае Уладзімір Ліпскі, трэба найперш адшукаць у сваёй душы, высекчы, як іскру, і здабываць з яе агонь памяці, каб стаць ва ўсіх сэнсах багатымі людзьмі.

Сапраўды, каб не страціць жывую повязь часоў, неабходна вывучаць і шанаваць свой радавод, які з'яўляецца часткай агульнай гісторыі нашай Айчыны. І пачынаць даследаванне ўласнага радаводу трэба з найбліжэйшых родзічаў. Асабліва важна распытаць і запісаць успаміны маці, бацькі, бабулі, дзядулі, дзядзькаў, цётак і іншых блізкіх. Іх звесткі вельмі спатрэбяцца, калі мы звернемся ў архівы, дзе ў старажытных дакументах знойдзем шмат цікавай інфармацыі пра нашых продкаў.

Тады кожны з нас зможа яшчэ раз пераканацца ў словах Уладзіміра Ліпскага: "Жывуць на зямлі людзі, аб'яднаныя ў народы. У кожным чалавеку сваё Я. Я ўтрымлівае ядро са спадчыннымі генамі. А ў іх – наша мінулае, сучаснае, будучае. Я плюс Я – сям'я. Сям'я плюс сям'я – род. Род плюс род – народ. Народ плюс народ – людзі Зямлі.

Дай жа, Госпадзі, каб гэтая жывая карусель была вечнаю!

Дапамажы, Госпадзі, каб народ не страціў сувязь часоў!"

Пераклад з рускай мовы.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Размова пра істотнае

ПА АДЗЕЖЫ СУСТРАКАЮЦЬ…

Ва ўстанове адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў” на пачатку лета адбыўся Рэспубліканскі семінар “Традыцыйны касцюм беларусаў у сучасным сацыякультурным асяроддзі”. У мерапрыемстве бралі ўдзел спецыялісты Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, даследчыкі фальклору, метадысты па традыцыйным касцюме абласных і раённых навукова-метадычных цэнтраў, выкладчыкі і навукоўцы вядучых вышэйшых і сярэдніх спецыяльных устаноў адукацыі нашай краіны. Праблемнае поле семінара ўключала наступныя кірункі:

• беларускі традыцыйны касцюм як фактар нацыянальнага ідэнтытэту беларусаў;

• спецыфіка арнаментыкі і асаблівасці тэхнікі вышыўкі ў традыцыйным беларускім касцюме;

• прэвентыўная кансервацыя і захаванне калекцый традыцыйнага касцюма;

• сучасная рэканструкцыя і стылізацыя рэгіянальных беларускіх касцюмаў і інш.

Гадоў дзесяць таму, калі было модна з’явіцца на такога кшталту навуковай канферэнцыі ў створаным уласнаручна народным строі, мяне па-добраму парадавала інфармацыя, што той касцюм, дзе выкарыстаны рэгіянальны арнамент, крой, упрыгажэнні, з’яўляецца ахоўным, нават лекавым, своеасаблівым, так бы мовіць, абярэгам ад злога і зайздроснага вока.

І сапраўды, традыцыйнае адзенне беларусаў вылучаецца не толькі эстэтычнай вонкавай прыгажосцю, але і падкрэсленай выразнасцю прапорцый, дакладных маштабных суадносін, а таксама тым, што яно аднолькава добра выглядае і здалёк, і зблізку. Зводдаль здзіўляе выразнасцю сілуэта, падпарадкаванасцю дэталей агульнай задуме, а зблізку – дакладнасцю контуру і прыгажосцю арнаменту, зменай ценю і святла, якая дасягалася накірункам нітак у ткацтве і вышыўцы, характарам швоў.

Як этнавызначальная прыкмета для ўсёй Беларусі, касцюм у розных рэгіёнах краіны мае акрэсленыя асаблівасці, што ствараюць непаўторны каларыт. Гэта архаічнасць, чысціня ліній на Заходнім і маляўнічасць на Усходнім Палессі, гарманічная ўраўнаважанасць у Цэнтральнай Беларусі і манументальнасць у Падзвінні, дынамічны сілуэт у Панямонні і незвычайная разнастайнасць ды багацце дэкору ў Падняпроўі.

Буйныя гісторыка-этнаграфічныя вобласці Беларусі ў сваю чаргу маюць зоны лакальных асаблівасцей традыцыйнага касцюма ў тэхніцы выканання, спосабе нашэння дэталей вопраткі, характары арнаменту і да т. п. Такія лакальныя разнавіднасці касцюма вызначаюцца тэрмінам *строй*. У Беларусі налічваецца больш за 30 строяў.

Традыцыі нацыянальнага касцюма развіваліся паступова, пад уплывам шматлікіх фактараў. Асноўны выгляд традыцыйнага адзення беларусаў, яго дэталі, спосабы шыцця, рашэнні дэкору пачалі складацца ў Сярэднявеччы. Да канца XIX – пачатку XX ст. выразна вызначылася аблічча традыцыйнага касцюма, ён стаў класічным узорам народнага мастацтва.

Адна з найважнейшых характарыстык беларускага касцюма – незвычайная ўстойлівасць традыцый. Убіраючы ў сябе шматлікія павевы на працягу стагоддзяў, беларускі касцюм доўгі час захоўваў нязменным крой некаторых прадметаў вопраткі; асобныя атрыбуты ўзыходзяць яшчэ да часоў паганства. Знаходзячыся ў залежнасці ад прыродных умоў і роду дзейнасці беларусаў, традыцыйнае адзенне было непарыўна звязана з некранутым на працягу шматлікіх стагоддзяў укладам жыцця і натуральна ўпісвалася ў прыроднае асяроддзе. З тых даўніх часоў да нас дайшлі старажытныя формы, чысціня арнаментальных матываў, панаванне белага і чырвонага колераў. Пластыка і каларыт народнага касцюма дзейнічалі ў арганічным адзінстве са старажытнымі рытуаламі, якія і сёння захаваліся на нашай зямлі. У традыцыйнай абраднасці выкарыстоўваліся адмыслова створаныя касцюмы або святочныя і паўсядзённыя ўборы, якія дапаўняліся спецыяльнымі атрыбутамі. Дэталі рытуальных касцюмаў, найбольш цесна звязаных з рэлігійна-магічнымі поглядамі беларусаў, носяць відавочную знакавую функцыю.

Арнаментальны дэкор народнага касцюма стагоддзямі захоўваў у сабе сімволіку, народжаную аграрнымі, салярнымі і іншымі культамі. Арнамент адыгрываў надзвычай важную ролю ў кампазіцыйным строі адзення, злучаючы яго дэталі ў завершаную мастацкую выяву.

Усе гэтыя тэарэтычныя высновы знайшлі пацвярджэнне падчас экскурсіі ў Музей старажытнабеларускай культуры, дзе ўдзельнікі семінара пазнаёміліся дзякуючы кандыдату мастацтвазнаўства Марыі Віннікавай з выдатнай калекцыяй адрэстаўраваных строяў з розных рэгіёнаў Беларусі.

Круглы стол “Механізмы адаптацыі традыцый нацыянальнага касцюма беларусаў у сучасным сацыякультурным асяроддзі”, арганізаваны пасля семінара, пацвердзіў, што традыцыйны касцюм – гэта адна з найцікавейшых з’яў у гістарычнай і мастацкай спадчыне Беларусі, яркая праява яе матэрыяльнай і духоўнай культуры.

Галіна СУША.

Да ўвагі чытачоў “Роднага слова” прапануюцца навуковыя паведамленні **Галіны Сушы**, **Ларысы Мятлеўскай**, **Галіны Мяшковай**, якія прагучалі на Рэспубліканскім семінары “Традыцыйны касцюм беларусаў у сучасным сацыякультурным асяроддзі”.

Спадчына

ТРАДЫЦЫЙНАЕ МАСТАЦТВА ШАПАВАЛЬСТВА

Не тое дарага, што красна золата,
а тое дарага, што майстра добрага.
Прыказка.

НАСТАЎНІКІ З ЗАМЕЖЖА, ЦІ ЯК НАС ВУЧАЦЬ АБУВАЦЦА Ў ЛАПЦІ

У Беларускім дзяржаўным музеі архітэктуры і побыту на старых драўляных хатах, свірнах ды хлявах трэба было перакрыць саламяныя стрэхі. Такую адказную справу выконвалі не абы хто, а майстры ажно з Нямеччыны. Цяпер з тых стрэх турысты-наведвальнікі выцягваюць па саломінцы на сувеніры.

Нашы ж экскурсанты, сярод якіх трапляюцца людзі сталага веку, што яшчэ памятаюць, як крылі калісьці стрэхі, кажуць, што ранейшыя страхары так шчыльна ўкладвалі салому, што ў тую страху нават пальца ўціснуць немагчыма было. Такія майстры ёсць і зараз. Толькі стрэхі ў нас цяпер зусім з іншых матэрыялаў, хоць за мяжой саламяны дах лічыцца найбольш экалагічным, праўда, даволі дарагім. Таму і не зводзяцца там спецыялісты-страхары, якія яшчэ і на нашых стрэхах зарабляюць нядрэнна.

Зарабляюць у нас замежнікі і на такім паўзабытым рамястве, як шапавальства. Кожны з задавальненнем абуўся б у лёгкія і цёплыя валёнкі, але мала хто з сучаснай моладзі ведае, з чаго і як іх вырабляюць ці, дакладней, валяць. Не ведаюць людзі маладога і сярэдняга ўзросту такіх слоў, як *лямец*, *воўна*. Можа, таму і запрасілі да нас замежных настаўнікаў, каб вярнуць занядбанае рамяство. Ажно са Швецыі прыязджала ў Беларусь майстрыха і ўжо другі раз праводзіла ў Мінску майстар-класы па мастацкіх вырабах з лямцу. Два дні заняткаў каштавалі 40 долараў. Аказваецца, у Еўропе сёння вельмі модныя ўпрыгожанні і вопратка з натуральных тканін: з воўны, бавоўны, лёну, а найбольшай папулярнасцю карыстаюцца ўборы і аксесуары з лямцу.

СВАЕ МАЙСТРЫ НЕ ЗВЯЛІСЯ, АБО АЙЧЫННЫ ДОСВЕД ШАПАВАЛЬСТВА

Шапавальства – традыцыйнае мастацтва вырабу з воўны (валенне, качанне) галаўных убораў, валёнак, лямцу. Валеныя шапкі-магеркі і брылі былі вельмі распаўсюджанымі ў мінулым стагоддзі галаўнымі ўборамі беларускіх сялян.

У кожным мястэчку і вёсцы былі раней умельцы, да якіх прыносілі авечую воўну, найперш на валёнкі. Адмысловыя майстры маглі зрабіць і рукавіцы, і шапку, і нават вельмі цёплую коўдру. Аднак сёння такіх майстроў, а тым больш рамесніцкіх асяродкаў, засталося вельмі мала. Хіба толькі на Магілёўшчыне, дзе ў Дрыбінскім раёне дасюль працуюць так званыя шапавалы.

Валенне шапак і дало майстрам на Магілёўшчыне назву – “дрыбінскія шапавалы”. Тут жылі саматужнікі, але існаваў яшчэ і промысел адыходны. Пасля завяршэння палявых работ шапавалы выпраўляліся на заробкі і дабіраліся іншым разам не толькі да Масквы ці Кіева, але і ў Еўропу, і нават у Амерыку, як майстра Шарлоўскі з Дрыбіна, траплялі. Гэты шапавал нядрэнна там зарабляў, бо штогод дасылаў сям’і па трыста рублёў, а гэта былі вялікія на той час грошы. Сучасныя рамеснікі ездзяць пакуль што толькі да Масквы, дзе ў самым цэнтры горада разам з работамі майстроў з іншых раёнаў Магілёўскай вобласці былі прадстаўлены вырабы дрыбінскіх шапавалаў.

Напрыканцы XIX ст. у Дрыбіне і Дрыбінскай воласці налічвалася 504 шапавалы. У Старым Дрыбіне гэтым промыслам займаліся 92 чалавекі, у Дрыбіне – 152, у Картыжах – 32, у Пакуцці і Галалобаўцы – па 30 чалавек…

Цяпер на Дрыбіншчыне майстэрства шапавальства набыло новае дыханне, ажыло. І гэта насамрэч так, бо пры вырабе валёнак майстры ўкладваюць “душу” ў сярэдзіну абутку. “Душа” – гэта пласт воўны, пры дапамозе якога злучаюцца бакавіны і валёнак набывае патрэбную форму.

УСЯГО 12 ГАДЗІН – І ВАЛЁНКІ ГАТОВЫЯ!

Тэхналогія вырабу валёнкаў не вельмі складаная, аднак даволі працаёмкая. Выкарыстоўваецца шапаваламі авечая воўна восеньскай

стрыжкі, добра перабраная і вычасаная. Воўну раскладваюць на стале, потым загортваюць на выкрайку, надаючы пачатковую форму вялізнага валёнка, і пачынаюць, загарнуўшы ў шчыльную льняную тканіну, таптаць ці валіць з абодвух бакоў, каб воўна скачалася і стала лямцам. Пры гэтым майстар час ад часу правярае таўшчыню сценак і дзе трэба дадае воўны ці расцягвае таўставатыя месцы, выпроствае складкі. Потым валёнак абліваюць гарачай вадой і, скруціўшы ў рулон, мнуць, качаюць ва ўсе бакі, зноў і зноў апарваючы кіпенем, пакуль абутак зваліцца да патрэбнага памеру, а лямец стане шчыльным і роўным.

Потым валёнак трэба вывернуць і "пасадзіць на калодку" патрэбнага памеру, а пасля фармаваць з дапамогай правілкі і клінкоў. Пасля гэтага разам з калодкай валёнкі ставяць у добра выпаленую печ. Нарэшце высушаны абутак застаецца прасмаліць, каб ён меў прыгожы, як кажуць, таварны выгляд.

Такім чынам, за 12 гадзін бесперапыннай працы: качання і валення, таптання і апарвання – можна зрабіць цудоўныя валёнкі. На вялікі мужчынскі памер неабходна каля паўтара кілаграма воўны, а на жаночыя – не больш за 850 грамаў.

І ўсё ж такі за адзін дзень валёнкі зрабіць не атрымаецца, бо папярэдне неабходна падрыхтаваць воўну. Для таго каб яна стала мяккай, без камякоў, дрыбінскія шапавалы выкарыстоўвалі такую прыладу для яе рыхлення, якая называлася "брында", ці "струна". Патрэбна яшчэ рашотка з лучыны, звязаная шнуркамі, драўляныя калодкі – так званыя "балванкі" і "правідлы" – для надання правільнай формы валёнкам. Трэба мець таксама драўляныя і жалезныя качалкі для раскочвання лямцу, жалезныя шчоткі для расчэсвання ворсу і іншыя інструменты і прылады.

Адметнымі былі не толькі назвы шапавальскіх інструментаў – сама мова майстроў здавалася абсалютна незразумелай для старонняга чалавека.

"КАТРУШНІЦКІ ЛЕМЯЗЕНЬ"

Гэта сёння ў інтэрнэце можна знайсці інфармацыю пра шапавальства. А даўнейшыя майстры не вельмі ахвотна рассакрэчвалі сваё рамяство. Шапавалы з Дрыбінскага раёна нават мелі асаблівую мову, якая складалася не толькі з прафесійных тэрмінаў і была абсалютна не зразумелай для недасведчаных. Так майстры захоўвалі сакрэты рамяства.

Супрацоўнікамі Дрыбінскай раённай бібліятэкі быў сабраны і выдадзены так званы "Катрушніцкі лемязень" – слоўнік дрыбінскіх шапавалаў. Паводле запісаў Е. Раманава, лексічны склад слоўніка налічваў каля 915 слоў і ахопліваў 13 паняційных груп. Дарэчы, назвы рамяства – *шапавальства* – і прафесіі – *катрушні* – таксама з ліку гэтых патаемных слоў.

Адмысловыя прафесійныя выразы і словы і сёння выкарыстоўваюць майстры-рамеснікі, што працуюць на Дрыбіншчыне. Там шапавальства – брэнд, які прыцягвае турыстаў, бо не ўсюды ж можна пабачыць, як робяць валёнкі ці шапку-магерку.

МАГЕРКА, БРЫЛЬ І РУКАВІЦЫ

У XVI – XIX стст. магерку ці маргелку – мужчынскі галаўны ўбор, распаўсюджаны па ўсёй тэрыторыі Беларусі, насілі круглы год. Фасоністая, фарсістая шапка, якая лічылася неад'емнай часткай мясцовага гарнітура, існавала ў двух варыянтах: паўдвайная, гэта значыць загорнутая да паловы вышыні, з аколышам, які шчыльна прылягаў да верху, і двайная, калі аколыш шапкі даходзіў да самага краю. Магеркі былі лямцавыя (валеныя з воўны) ці сшытыя з чатырох кавалкаў тоўстай валенай тканіны. Іх рабілі вышынёй 15 – 20 *см*, белага, шэрага, карычневага і чорнага колераў у форме ўсечанага конуса.

Вельмі запатрабаванымі былі вырабы для конскай збруі – лямцы. Без іх нельга было запрэгчы каня, бо яны ўмацоўваліся ў хамуты.

Валеныя лямцавыя брылі насілі ў любую пару года. Формай і памерамі яны былі падобныя да саламяных, толькі лініі пераходу ў іх больш мяккія, пластычныя, а аздабленне больш сціплае.

Фармаванне валёнка.

Сёння такія капелюшы карыстаюцца попытам у аматараў лазні.

Рукавіцы рабілі з шарсцяных нітак, якія майстар намотваў на драўлянае кола, а потым шыдэлкам (кручком) звязваў іх так, як вязалі сурвэткі ці шалікі. Пасля гэтага рукавіцу валілі, і яна станавілася вельмі шчыльнай, цёплай. Але больш вядомыя на Дрыбіншчыне рукавіцы-“сподкі” з двума ці трыма пальцамі, зрабіць якія мог толькі надзвычай спрактыкаваны майстар.

ВЯРТАННЕ ДА ВЫТОКАЎ

У цэнтры Старога горада, у мастацкай галерэі “Славутасць”, што ў Траецкім прадмесці, можна пазнаёміцца з творамі маладой таленавітай мастачкі Алены Аляксеевай. На аўтарскай выставе экспануюцца і вопратка, і абутак, і шалікі, і кветкі, а яшчэ і вытанчаная мастацкая вышыўка. Рэчы гэтыя, можна сказаць, бясцэнныя. І сапраўды, воўна з Прыбалтыкі прывезена, а валенне – справа зусім не жаночая, бо так трэба біць-малаціць тую воўну, каб лямец атрымаўся, што і рукі, і плечы, і спіна адымаецца. Нездарма ж даўней толькі мужчыны шапавальствам, як, дарэчы, і саломапляценнем, займаліся.

У міжсезонне перад надыходам зімы нават гараджане ў халодных кватэрах абуваюць валёнкі. З прылаўкаў размятаюць валёнкі Смілавіцкай фабрыкі, хоць яны цвёрдыя і мулкія. Некаторыя модніцы ўжо і па вуліцы разгульваюць у ёменькіх расшытых валёначках. Таму можна смела канстатаваць, што абутак з воўны папулярны і запатрабаваны.

Аднак, каб шапавальства развівалася, трэба мець спецыялізаваныя фермы і разводзіць авечак пажадана раманаўскай пароды. А яшчэ воўну неабходна перапрацоўваць. Некалі існавалі спецыяльныя прадпрыемствы, дзе воўну часалі, сёння іх можна пералічыць па пальцах. І зразумела, важна падтрымліваць, заахвочваць майстроў, вучыць моладзь. Вось гэтым і займаюцца на Магілёўшчыне, у прыватнасці ў Дрыбінскім раённым гісторыка-этнаграфічным музеі. Там дзейнічае аматарскае аб’яднанне “Шапавал”, у склад якога ўваходзяць мясцовыя майстры Любоў Ціханава, Стэфан Багданаў, Рыгор Цыганкоў, Анатоль Міхееў, а таксама навучэнцы Дрыбінскай сярэдняй школы.

Алена Мікалаеўна Рабкавец, дырэктар Дрыбінскага гісторыка-этнаграфічнага музея, разам з навуковым супрацоўнікам музея Таццянай Міхайлаўнай Чараповіч, майстрыхай-шапавалам, прадстаўлялі тэхналогію валення на разгляд Беларускай рэспубліканскай навукова-метадычнай рады па пытаннях гісторыка-культурнай спадчыны пры Міністэрстве культуры Рэспублікі Беларусь для надання ганаровага статусу гісторыка-культурнай каштоўнасці гэтаму ўнікальнаму промыслу.

Ёсць надзея, што такое арыгінальнае традыцыйнае рамяство, як шапавальства, не знікне і набудзе новы імпульс і ўвасабленне ў творах маладых майстроў, бо сапраўднае мастацтва вечнае, а творчасць народная заўсёды мае працяг.

Галіна СУША,
член Беларускага саюза
майстроў народнай творчасці.

ГАЛАЎНЫ ЎБОР НЕМАЎЛЯЦІ Ў ВЁСЦЫ ЦЕРАБЛІЧЫ СТОЛІНСКАГА РАЁНА БРЭСЦКАЙ ВОБЛАСЦІ

Нараджэнне дзіцяці – гэта асаблівая падзея ў жыцці любога чалавека. Маладая маці старанна рыхтавалася да яе, тым больш што вопыт догляду за малымі ў кожнай вясковай дзяўчынкі пачынаўся з ранняга дзяцінства. Занятая паўсядзённай працай жанчына мусіла пакідаць меншых дзяцей з нянькай 7-8-гадовага ўзросту. Акрамя назірання за тым, як спавіваць, класці спаць, купаць, як і чым карміць і забаўляць дзіця, дзяўчынка паралельна спасцігала тыя прыкметы і павер’і, што былі звязаны з гадаваннем немаўлят. Сёння мы можам знаёміцца з гэтымі скарбамі народнай мудрасці дзякуючы працам вядомых беларускіх этнографаў А. Сержпутоўскага (“Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў”), Ч. Пяткевіча (“Рэчыцкае Палессе”) і інш. Напрыклад, апісваючы побыт і духоўнае жыццё палешукоў, Ч. Пяткевіч падкрэсліваў стаўленне да немаўлят, як да анёлкаў, якіх асабліва трэба было берагчы. Сваю любоў да дзіцяці паказвалі не толькі праз клопат пра яго здароўе. Дзіцячае святочнае адзенне рабілася з высокім майстэрствам і густам. У вёсцы Цераблічы на галаву немаўляці, адразу пасля нараджэння, павязвалі хусцінку і толькі прыкладна праз два месяцы надзявалі *чэпчык*.

Галаўны ўбор – чэпчык, або па-мясцоваму *шапачка*, гэта не толькі прадмет утылітарна-

га прызначэння. Звязаны з галавой дзіцяці, ён меў глыбокае сакральнае значэнне. У духоўнай культуры беларусаў існуе асаблівае стаўленне да галаўных убораў увогуле. Напрыклад, дзяўчыне нельга надзяваць мужчынскую шапку, таму што ў гэтым выпадку яна не зможа выйсці замуж. Ч. Пяткевіч прыводзіў цікавы дыялог, які адбыўся паміж жанчынамі-паляшучкамі. Па іх веры выходзіла, што шчаслівым павінен быць той чалавек, які народзіцца "ў чапцы," але гэтага недастаткова, бо ён павінен нарадзіцца і пад шчасліваю зоркаю.

"– Мой сынок, кумка-галубка, радзіўся ў чэпчыку – будзе шчаслівы.

– Ой, падажджы, саколка, у чэпчыку радзіўся, то добрэ, бо здароў будзе, але чы будзе шчаслівы, то маецца ад таго, якую яму Бог зорку засвяціў".

З цытаты мы бачым, што сам факт "нараджэння ў чэпчыку" (магчыма, маюцца на ўвазе рэшткі пасleду на галаве немаўляці адразу пасля родаў) абяцае дзіцяці добрае здароўе, а значыць, і поспех у жыцці.

Для любога музея знаходкі дзіцячых рэчаў і асабліва адзення з'яўляюцца ўнікальнымі. Не выключэнне і Беларускі дзяржаўны музей народнай архітэктуры і побыту, якому неабходна папаўняць не толькі фондавыя калекцыі, але і экспазіцыю. З часам плануецца аднавіць экспазіцыйны сектар этнарэгіёна "Усходняе Палессе", для якога патрэбна будзе ствараць рэканструкцыі дзіцячага адзення розных узроставых груп. У сувязі з гэтым актуальнай з'яўляецца тэма "Традыцыйнае адзенне дзяцей ва Усходнім Палессі на прыкладзе вёсак Столінскага раёна Брэсцкай вобласці з XIX ст. і да 60-х гг. XX ст.".

У канцы 2007 г. адбылася навуковая экспедыцыя ў вёскі Цераблічы і Талмачава Столінскага раёна, дзе былі выяўлены і перададзены ў фонды музея прадметы дзіцячага адзення, напрыклад чэпчык – "шапачка з галёнамі". *Галёнамі* ў гэтых вёсках называюць нашытыя на пэўныя часткі адзення тонкія рознакаляровыя стужкі, што з'яўляюцца лакальнай асаблівасцю мясцовага святочнага адзення не толькі дзяцей, але і дарослых. Гэта пацвердзілася знаходкамі ўнікальных фатаграфій з сямейных фотаальбомаў, якія адлюстроўваюць традыцыйнае адзенне дзяцей і дарослых вёскі Цераблічы 1950 – 1970-х гг.

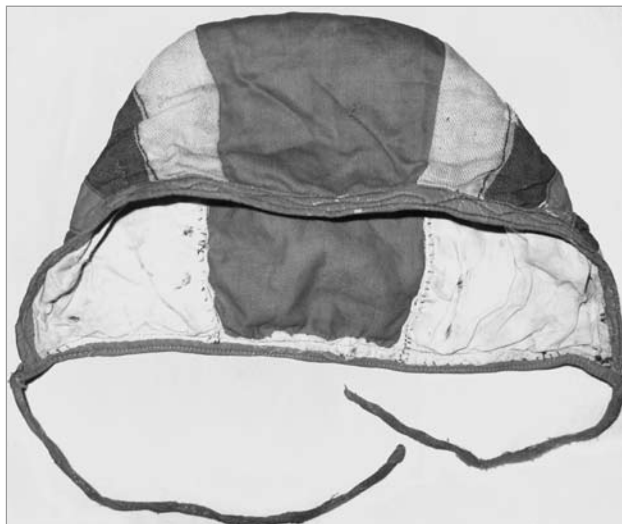
Цікава адзначыць, што чым больш стужак было нашыта на адзенне, тым больш святочным яно было. М. Кашэўская 1924 г. н. тлумачыла, што галёны ў значнай колькасці нашывалі звычайна на адзенне толькі дзяўчаткам прыкладна 3-4 гадоў. У немаўлят яны прысутнічалі толькі на галаўным уборы – чэпчыку. У хлопчыкаў гэтыя дэкаратыўныя нашыўкі таксама сустракаюцца толькі на галаўным уборы і абмяжоўваюцца 2-3-гадовым узростам.

Дзеці з вёскі Цераблічы Столінскага раёна Брэсцкай вобласці. 1957 г.

Такім чынам, знойдзеныя прадметы, фатаграфіі, вусная інфармацыя, атрыманая ў планавай экспедыцыі 2007 г., паказалі магчымасць далейшай даследчай працы ў вывучэнні дзіцячага адзення розных узроставых груп.

З гэтай нагоды ў 2009 г. адбылася чарговая навуковая экспедыцыя ў Цераблічы. У выніку былі выяўлены фатаграфіі і прадметы дзіцячага адзення і абутку сярэдзіны XX ст., выкананыя ў традыцыях канца XIX – пачатку XX ст. Сярод іх – чэпчык-шапачка хлопчыка ўзростам да 1 года. Знаходка пацвярджаецца фатаграфіяй, зробленай у 1959 г. Чэпчык і фатаграфія належаць ураджэнцы Цераблічаў Е. Шпакевіч 1936 г. н., якая сведчыць, што на здымку бабуля трымае на руках унука, якому прыкладна 6-7 месяцаў.

Звычайна гэты галаўны ўбор шыўся з кавалачкаў яркага паркалю, або па-мясцоваму – "краміны", што заставаўся ад адзення дарослых. *Крамінай* называлі любую тканіну, набытую ў краме. З гэтай тканіны, толькі больш тонкага, далікатнага гатунку, рабілі ў сярэдзіне чэпчыка падкладку. Падкладкай мог служыць і кавалачак добра вынашанага льнянога палатна, узятага з сарочкі маці. У апошнім выпадку такая тканіна, асабліва выразаная з падола мацярынскай сарочкі, выконвала адносна дзіцяці ахоўную функцыю. Звонку чэпчык упрыгожвалі вузкімі атласнымі стужкамі і паскамі розна-



Чэпчык-шапачка з вёскі Цераблічы Столінскага раёна Брэсцкай вобласці. Выгляд спераду. Здымак 2009 г.

каляровай тканіны. Часам паверх стужак нашывалі дэкаратыўную тасьму-ўюнок (мясцовая назва *косік*) кантраснага колеру. Дадаткова імкнуліся выкарыстаць і дэкаратыўныя машынныя швы.

Жыхаркі вёскі Цераблічы Е. Шпакевіч, М. Паўловіч і М. Кашэўская сведчаць, што ўпрыгожаны такім чынам чэпчык называўся "шапочкай з галёнамі". Дзяўчаткам шапачку аздаблялі больш пышна, чым хлопчыкам, што выяўлялася ў большай колькасці нашытых зверху стужак, але не ў колеравай гаме.

У Цераблічах існуе свой этнаграфічны музей, створаны ў 1996 г. ураджэнцам гэтай вёскі, народным майстрам І. Супрунчыкам. У музеі захоўваецца шмат цікавых экспанатаў, звязаных з дзяцінствам. Напрыклад, чэпчык-шапачка, зроблены ў вёсцы ў канцы 50-х гг. ХХ ст. І. Супрунчык паведаміў, што чэпчык належаў дзяўчынцы і з'яўляецца традыцыйным па крою і аздабленні для гэтай мясцовасці.

Па фатаграфіях можна меркаваць, што існавала два крою дзіцячых шапачак. У першым выпадку чэпчык складаўся з трох частак: вонкава-патылічнай і дзвюх бакавых.

Вонкава-патылічная частка размяшчалася пасярэдзіне і ўтваралася з прамакутнага кавалачка тканіны, які з патылічнай часткі паступова пашыраўся да вонкавага боку. Бакавыя часткі мелі паўкруглую форму. Завязка ўяўляла тонкую паску тканіны, складзеную ў некалькі разоў.

Другі варыянт крою складаўся з патылічнай і вонкавай частак. Патылічная частка была зроблена ў выглядзе закругленага зверху прамакутніка. Вонкавая частка, прылеглая да твару, з'яўлялася шырокім прамакутнікам. Завязку рабілі з тонкай паскі тканіны, што складалася ў некалькі разоў.

У гэтым варыянце крою на шапачку дадаткова прышываўся вяночак з "булбахамі". *Булбахі* – мясцовая назва кутасікаў, выкананых з рознакаляровых нітак гатунку мулінэ, якія нашываліся на тонкую палоску тканіны. Каб такі вяночак трымаўся на галаве, ён прышываўся да шапачкі і завязваўся ззаду вольнымі канцамі. Даўжыня вяночка – 65 *см*, шырыня булбахаў – 3 *см*, яны размяшчаліся пасярэдзіне стужкі. Пры неабходнасці вяночак адпорваўся ад шапачкі меншага памеру і прышываўся да большай, паколькі дзяўчаткі насілі такі галаўны ўбор прыблізна да трох гадоў. Напрыклад, былі выяўлены дзве фатаграфіі адной і той жа дзяўчынкі – Веры Шпакевіч, якая нарадзілася ў 1957 г., на здымках ёй 1,5 і 2,5 гады. Відаць, што дзіця ў розных чэпчыках, якія, аднак, аздоблены адным і тым жа вяночкам з булбахамі. Вяночак і фатаграфіі належаць Е. Шпакевіч, ураджэнцы Цераблічаў, якая ўсё адзенне сваім дзецям выпрабляла сама.

Несумненна, шапачка з вяночкам – святочны галаўны ўбор. Па буднях дзецям надзявалі больш простую шапачку, часта ношаную, якая засталася ад старэйшых дзяцей. Калі ў халодную пару дзеці гэтага ўзросту выходзілі на двор, на шапачку ім павязвалі хустку або надзявалі шапку, купленую ў краме, якая таксама ўпрыгожвалася булбахамі.

Вынікі навуковых камандзіровак 2007 і 2009 гг. у вёскі Цераблічы і Талмачава Столінскага раёна Брэсцкай вобласці паказалі, што колішніх прадметаў дзіцячага побыту і адзення практычна не захавалася. Гэта звязана з тым, што патрабаванні сучаснага жыцця амаль выцеснілі традыцыйную культуру не толькі ў гэтым этнарэгіёне, але і па ўсёй тэрыторыі Беларусі. Большая частка інфармацыі пра дзіцячы побыт даследаванага перыяду ідзе ад людзей сталага ўзросту, якіх застаецца ўсё меней. Адчувальную пагрозу для рэчаў музейнага значэння нясе ў сабе працэс іх несанкцыянаванага вывазу за межы Беларусі, які апошнім часам вельмі актывізаваўся.

Безумоўна, знаходка двух чапцоў-шапачак у вёсцы Цераблічы з'яўляецца першым крокам да стварэння рэканструкцыі дзіцячага строя Століншчыны. Аднак вывучэнне дзіцячага адзення ў нашым музеі не можа абмяжоўвацца вывучэннем аднаго этнарэгіёна, важным уяўляецца збіранне прадметаў дзіцячага побыту па ўсёй Беларусі, таму неабходна тэрмінова наладжваць новыя навуковыя экспедыцыі, знаёміцца з калекцыямі іншых музеяў і вывучаць вопыт калег.

Ларыса МЯТЛЕЎСКАЯ,
вядучы навуковы супрацоўнік
Беларускага дзяржаўнага музея
народнай архітэктуры і побыту.

ВЫКАРЫСТАННЕ ЭЛЕМЕНТАЎ ТРАДЫЦЫЙНАГА КАСЦЮМА Ў СУЧАСНЫХ КАЛЕКЦЫЯХ БЕЛАРУСКІХ ДЫЗАЙНЕРАЎ

На пачатку XXI стагоддзя ў еўрапейскай культуры феномен творчай ініцыятывы назіраецца з боку новых, а не ранейшых краін-лідараў. Адметнасць нацыянальнага самасцвярджэння палягае ў тым, што мастацкія творы скіраваны на служэнне высокім эстэтычным ідэалам, а не камерцыйным мэтам, хоць на развіццё мастацтва і не выдаткоўваюцца значныя сродкі. Вынік тут дасягаецца дзякуючы высокім здольнасцям удзельнікаў творчага працэсу і іх ахвярнаму служэнню Бацькаўшчыне. Названая адметнасць уласцівая ўсяму сучаснаму беларускаму мастацтву, і дызайну адзення ў прыватнасці. Падмурак беларускага мадэліравання – гэта невычэрпнае багацце традыцыйнага касцюма, што змяшчае ў сабе як простанародныя, так і рэтрастылявыя параметры. Калі ігнараваць гэтую аснову, можна лёгка спакусіцца прынятымі цяпер у Еўропе ўзорамі мадэліравання, захапіцца інтэрпрэтацыяй яго формаў. А гэта тупіковы шлях, бо ён не дазволіць эстэтычна ўзбагаціць сучаснае асяроддзе чалавека, разнастаіць яго жыццё.

Так склалася, што асновы дызайну адзення ў Беларусі закладваліся адначасова з сенсацыйным адкрыццём багацця традыцыйнага касцюма. Выданні паводле яго даследавання, падрыхтаваныя М. Раманюком, Я. Сахутам, М. Віннікавай, В. Лабачэўскай і іншымі, сталі настольнымі кнігамі для шматлікіх дызайнераў адзення. Гэта зусім не значыць, што яны пачалі адштурхоўвацца ад жадання “абуць у лапці” сучасных носьбітаў серыйнага адзення. Аўтары імкнуцца ўлічваць уласцівую традыцыйнаму касцюму сутнасць, пераносіць яго рысы, якія сведчаць пра найлепшыя духоўныя і фізічныя якасці нашых землякоў, у сучасны касцюм. Менавіта таму сучасныя мадэлі адзення, створаныя з улікам матываў народнай і шляхецкай вопраткі, глядзяцца надзвычай прываблна, яны здольныя зрабіць прыгожай жанчыну любога ўзросту і надаць ёй своеасаблівы, па-мастацку акрэслены статус.

Многім беларускім дызайнерам моды ўдалося пазнаёміцца з найлепшымі ўзорамі беларускага народнага адзення не толькі праз наведванне музеяў, але і ў этнаграфічных экспедыцыях. Нягледзячы на няўмольнасць часу, ім пашчасціла яшчэ сустрэць вельмі даўнія, захаваныя пакаленнямі касцюмы, выявіць і зафіксаваць канструктыўныя і дэкаратыўныя таямніцы іх харасства і мэтазгоднасці. Выпрацаваныя цягам гістарычнага развіцця формы адзення сведчаць пра адпаведны лад жыцця нашых продкаў, дапасаванасць іх вопраткі да розных умоў – як кліматычных, так і святочных, абрадавых.

Распрацоўкі мінскага Дома мадэлей, якія дастаткова ўдала інтэрпрэтавалі формы народнага адзення, у 1990-я гг. неаднаразова і з поспехам дэманстраваліся ў замежжы. Сучаснаму пакаленню дызайнераў, якое таксама мае творчыя амбіцыі і марыць пра ўвагу шырокай аўдыторыі, пра ўдзел у міжнародных фестывалях і конкурсах, можна параіць не забывацца на такую крыніцу ўзбагачэння мастацка-вобразнай пластыкі твораў, як нацыянальны беларускі касцюм. Рысы народнага і гістарычнага касцюма ў сваіх калекцыях, нібы візітоўку, паспяхова дэманструюць на сусветна прызнаных подыумах выбітныя айчынныя дызайнеры.

Калекцыя дзіцячага адзення, распрацаваная брэсцкімі мадэльерамі. 2010 г.

Найбольш актыўнымі мадэльерамі, якія задавалі і задаюць тон у штогадовых дэфіле, з’яўляюцца Э. Жвікава, М. Ніцэвіч, А. Бурносава, Н. Астапенка, В. Самошчанка і іншыя – сапраўдныя мэтры беларускага мадэліравання і іх маладыя вучні і паплечнікі – Н. Корнева, А. Шытко, Л. Чугайда, Л. Лабкова і іншыя. Гэтыя творцы ахопліваюць сваёй увагай практычна ўвесь асартымент формаў адзення – ад лёгкага летняга да шматслойнага зімовага. Яднае названых мадэльераў інтарэс да натуральных матэрыялаў, найперш ільну.

На пачатку 2000-х гг. упершыню ў гісторыі еўрапейскага мадэліравання былі праведзены фестывалі моды, прысвечаныя раскрыццю мастацкіх вартасцей ільнянога адзення. Менавіта на гэтых мерапрыемствах атрымалі прызнанне працы Э. Жвікавай, В. Ламакі, М. Ніцэвіч. Іх калекцыі канструктыўна разнастайныя, вылучаюцца адметным кроем, шырокім дыяпазонам сучасных рыс. Дзеля дасягнення новай эстэтыкі сваіх твораў мадэльеры паспяхова выкарыстоўваюць лён-стрэйч, які ў розных працэнтных суадносінах утрымлівае мікравалакно "лайкра". Гэта дазваляе ствараць найбольш выразна акрэслены сілуэт. Сучасны лён можна аздабляць рознакаляровым напыленнем, а таксама пад золата і срэбра. Яшчэ ён можа апрацоўвацца воскам і сіліконам і рабіцца цяжкім, пругкім і адначасова пластычным. Сёння лён можа быць тонкім і празрыстым, як колішнія наміткі-"сярпянкі" – рэдкая з'ява на ўсіх славянскіх тэрыторыях. Усе гэтыя навацыі не супярэчаць традыцыйным вартасцям ільняной тканіны, а дазваляюць яшчэ больш падкрэсліць яе пластычнасць, мяккасць, шырокую функцыянальнасць: з яе шыюць сукенкі, спадніцы, жакеты, плашчы, нагавіцы, гарсэты, галаўныя ўборы і інш. Можна сказаць, што лён паслужыў на карысць развіцця беларускага дызайну ў нацыянальным стылі.

Мастацкую вартасць мадэлей адзення беларускія дызайнеры паспяхова падкрэсліваюць з дапамогай сімволікі колераў і дэкору. Аснову калекцый складаюць светлыя колеравыя вырашэнні, акцэнты прыўносяцца яркімі чырвоным, блакітным, фіялетавым, бэзавым, зялёным колерамі рознай насычанасці і сканцэнтраванасці на той ці іншай форме і элеменце адзення. Найбольш часта ўжываюцца кантрасныя формы дэкору: сетачкі, шлячкі, зігзагі і стылізаваныя кветкі, астральныя формы – ромбы, сонейкі, кропкі рознай велічыні і інш. Сучасны касцюм уключае аздабленне з лямцу, карункаў, вышываных тканін, футра, скуры. Напрыклад, Н. Гарбунова з калекцыяй "Карункавая хада" заявіла пра сябе на XIX Міжнародным фестывалі моды і фота "Млын моды-2010", у намінацыі "Школа моды"; у гэтай намінацыі высокае прызнанне атрымала таксама Г. Драгацэнная з калекцыяй "Белая Панна, Чорны Манах", якая ўвайшла ў зборы толькі што створанага ў Мінску Музея моды на базе Нацыянальнага гістарычнага музея. Такі ж шчаслівы лёс напаткаў і калекцыю дзіцячага адзення Я. Краўцовай, якая рэпрэзентавалася пад дэвізам "Райскія забавы".

Яскравай адметнасцю мадэлей, стылізаваных пад народныя, з'яўляецца іх шматслойнасць, гарманічна дапасаваная да канкрэтнай фігуры. Прыём шматслойнасці дазваляе падкрэсліць пластыку цела і пры гэтым не стварае ўражання наўмыснай дэфармаванасці і асіметрычнасці элементаў. Мадэлі выглядаюць цэласнымі ў вобразным сэнсе і зручнымі для выкарыстання. Яны падкрэсліваюць еўрапейскі густ беларусаў, іх схільнасць да ўсяго прыгожага, сведчаць пра адчуванне меры і наяўнасць індывідуальнага стылю. У мадэлях усіх адзначаных дызайнераў удала спалучаны плечавыя і паясныя формы касцюма з самым разнастайным кроем. Кожны ўзор прадуманы да драбнічак з вынаходніцтвам і фантазіяй. Такое адзенне з подыумаў хутка трапляе да зацікаўленых у яго набыцці людзей.

Мадэлі калекцыі Вольгі Барадзей. 2008 г.

Такім чынам, вопратка ў нацыянальным стылі з кожным годам усё больш мадэрнізуецца, але не адрываецца ад сваёй жыватворнай асновы – традыцыйнага касцюма. Гэта аснова дазваляе пазбегнуць эклектычнага гармідару з не дапасаванымі адзін да аднаго фасонамі, матэрыяламі і колерамі. Веданне традыцый дапамагае выяўляць у мадэлях высокі густ і элегантнасць, дапасаванасць да фігуры, разнастайнасць пластычных і функцыянальных вырашэнняў. Пра неабходнасць выкарыстання заканамернасцей стварэння традыцыйнага касцюма для яго сучасных інтэрпрэтацый добра ведаюць студэнты Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў і іншых творчых ВНУ, дзе рыхтуюць дызайнераў адзення. Гэта дазваляе ім быць лідарамі сучаснага мастацкага мадэліравання і з гонарам прадстаўляць айчынны дызайн на сусветнай сцэне.

Галіна МЯШКОВА,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Мастацтва ў кантэксце часу

ПРАЗРЫСТАЯ ПРЫГАЖОСЦЬ АРХІТЭКТУРЫ

Кажуць, што архітэктура – маці ўсіх мастацтваў. Сучасная архітэктура – гэта сукупнасць мастацкай, інтэлектуальнай і матэрыяльнай дзейнасці, яна акумулюе і візуалізуе дасягненні эканомікі, тэхнікі і культуры. Не апошняе месца ў сусветных дасягненнях займаюць і працы беларускіх архітэктараў з выкарыстаннем найноўшых тэхналогій і матэрыялаў.

Чалавецтва свядома стварае штучнае асяроддзе быцця ў выніку рэалізацыі архітэктурных праектаў. У архітэктуры эканамічна эфектыўна тое, што ўлічвае сацыяльныя запатрабаванні і патэнцыял тэхнічнага развіцця. На мастацкую выразнасць архітэктурных аб’ектаў уплываюць законы аб’ёмна-прасторавай будовы (кампазіцыі), а таксама прыродна-экалагічныя, тэхналагічныя, сацыяльна-палітычныя, эканамічныя, мастацка-эстэтычныя фактары.

У аснове ўспрымання твора архітэктуры ляжыць вобраз, цэласнае ўражанне, прапушчанае праз пачуцці, эстэтычныя густы і вопыт. Фарміраванне станоўчага вобраза прадметна-прасторавага асяроддзя становіцца першаступеннай сацыяльнай, эканамічнай і эрганамічнай задачай.

Да перспектыўных тэндэнцый сучаснай архітэктуры можна аднесці стварэнне мабільных, лёгкатрансфармаваных формаў; узаемазвязанасць і ўзаемапранікненне архітэктурнага і прыроднага асяроддзя. Для павышэння відовішчнасці і ўзмацнення эмацыянальнага ўздзеяння выкарыстоўваюцца кінематаграфічныя эфекты, дэманстрацыйныя экраны. Пры дапамозе лічбавых тэхналогій ствараюцца біяморфныя, блізкія да прыродных формы. Праектаванне перспектыў і кропак успрымання, імкненне да візуальнай дэматэрыялізацыі архітэктуры, пошук новых сродкаў выразнасці ўвасабляюцца ў святлопразрыстых канструкцыях. Гэта канструкцыйнае шкло, якое вытрымлівае высокія нагрузкі; таніраванае шкло, што дазваляе выкарыстоўваць усю каларыстычную палітру; шаўкаграфія па шкле з уключэннем сродкаў выразнасці суперграфікі; шклопакеты з вар’іраваннем ступені празрыстасці (прымяняюцца ў якасці трансфармаваных візуальных бар’ераў і экранаў для праекцый).

Адметнасцю беларускай архітэктуры з’яўляецца так званае прадаўжэнне ўрбаністычнай памяці месца, увага да яго культурна-гістарычнай спадчыны, адноўленай у творчай інтэрпрэтацыі новых архітэктурных формаў.

У сучасную эпоху “пазастылявой архітэктуры”, калі агульнасць вобразнай і канструкцыйнай сістэмы практычна недасягальная (па прычыне разнастайнасці матэрыялаў, тэхналогій і імкнення да стварэння ўнікальных аб’ектаў), мастацкі вобраз змяніла шматкантэкстуальная мастацкая выразнасць, выяўленчая мова якой выклікае асацыяцыі, заснаваныя на вопыце, ідэалах, прывітых густах, перажытых пачуццях.

Сучасныя тэхналогіі вытворчасці шкла і інжынерныя разлікі спрыяюць насычэнню памяшканняў верхнім (натуральным) святлом, узнікненню новых тыпаў аб’ёмна-прасторавай арганізацыі будынкаў (распаўсюджванню галерэй і атрыумаў – закрытых унутраных двароў), стварэнню празрыстых інтэр’ераў.

Празрыстыя канструкцыі садзейнічаюць паляпшэнню арыентацыі ў прасторы, таму даволі шырокае распаўсюджанне атрымала прымяненне архітэктурнага шкла пры будаўніцтве чыгуначных вакзалаў і аэрапортаў. Шкляныя купалы і дахі надаюць названым будынкам адчуванне бязважкасці і лёгкасці.

Павелічэнне цікавасці грамадства да пытанняў экалогіі і энергазберажэння дало пачатак канцэпцыі комплекснага праектавання аб’ектаў з камфортным кліматам і інтэграцыяй элементаў прыроднага асяроддзя.

Стварэнне архітэктурнай прасторы ўключае аднаўленне гісторыка-культурных традыцый канкрэтнага месца, рэканструкцыю помнікаў архітэктуры, арганізацыю ландшафту. Святлопразрыстыя канструкцыі дазваляюць надаць будынку або ансамблю сучасны камфорт пры захаванні мастацкага вобраза, без парушэння чысціні ўспрымання гістарычнага асяроддзя. Сінтэз гістарычных і найноўшых архітэктурных рашэнняў падкрэслівае пераемнасць традыцый і паважлівае стаўленне да створанай стагоддзямі культуры.

Грамадскія аб’екты з’яўляюцца цэнтрамі прыцягнення і замацоўваюць кампазіцыйныя сувязі паміж будынкамі. Тактоўнае ўмяшанне ў прыроднае асяроддзе абумоўлівае біяморфныя (прыродныя), кампазіцыйна “неагрэсіўныя” формы архітэктурных аб’ектаў, а прымяненне празрыстых сістэм візуальна паўтарае прыроднае наваколле.

Пры ўзвядзенні значных, буйнамаштабных будынкаў (Нацыянальная бібліятэка Беларусі на пр. Незалежнасці, будынак Беларусбанка на пр. Дзяржынскага, цэнтр камерцыйных сувязей “Вікторыя” на пр. Пераможцаў у Мінску) візуальная лёгкасць абмежаваных шклом прастораў дазволіла тактоўна спалучыць аб’екты штучна створанага асяроддзя з прыродным, не парушаючы традыцыйнага ўспрымання апошняга.

Візуальныя эфекты, якія шкло надае будынку (бляск у промнях сонца, адчувальная глыбіня інтэр'ера, іскрыстая крыштальнасць празрыстых канструкцый), вызначаюць высокую мастацкую выразнасць і багацце творчых прыёмаў, дзякуючы якім ствараецца прыцягальнае шматслойнае асяроддзе, падкрэсленае гарманічнымі выверанымі кампазіцыйнымі дамінантамі. Архітэктурныя аб'екты грамадскага прызначэння, у пабудове якіх вызначальную ролю выконваюць святлопразрыстыя канструкцыі, вырашаюць праблемы стварэння горадабудаўнічых акцэнтаў. Выкарыстанне масіваў архітэктурнага шкла ў горадаўтваральных аб'ёмных дамінантах дазваляе візуальна аблегчыць кампазіцыю і стварае перадумовы для яе далейшага развіцця (Палац Рэспублікі на пр. Незалежнасці, гандлёвы цэнтр "Аляксандраў Пасаж" на пр. Незалежнасці ў Мінску і інш.). Прымяненне разнастайнага як па візуальных, так і па функцыянальных характарыстыках арсеналу святлопразрыстых сістэм садзейнічае арганізацыі цікавага шматкантэкстуальнага асяроддзя, што, як гіпертэкст, інтэрактыўна рэагуе і раскрываецца ў адпаведнасці з магчымасцямі і пажаданнямі рэцыпіента. Зменлівасць мастацкага аблічча павялічвае ўніверсальнасць камунікатыўнага аб'екта, у большай ступені захоўвае адчуванне навізны і актуальнасці.

Аднаўленне гістарычнага асяроддзя патрабуе беражлівага стаўлення да захаваных аб'ектаў культуры, разумення спецыфікі месца і яго гісторыі. А таксама творчай канцэпцыі, што злучае мінулае і сучаснае і вызначае развіццё ў будучым. Празрыстыя шкляныя абалонкі дазваляюць надаць помнікам архітэктуры неабходны камфорт, абараніць іх ад атмасферных уздзеянняў і не парушыць пры гэтым усталяваныя візуальныя ўзаемасувязі.

Такі прынцып гіпертрафіруецца пры аднаўленні гістарычнай забудовы, якую неабходна зрабіць сучаснай і камфартабельнай, каб удыхнуць у яе жыццё, захаваўшы пры гэтым гісторыка-культурныя традыцыі канкрэтнага месца (гандлёва-офісны цэнтр "Успамін пра Нямігу", гасцініца "Еўропа" ў Мінску і інш.). Арганізацыя святлопразрыстых абалонак у значных архітэктурных аб'ектах пры аднаўленні гістарычнага асяроддзя дазваляе захаваць свабоду візуальнага ўспрымання, павялічыць камфорт і мадэрнізаваць наяўную забудову.

Узаемазвязанасць натуральнага і штучнага асяроддзя, яго функцыянальная і візуальная мабільнасць, імкненне да размытасці межаў рэпрэзентуюць сучасную архітэктуру як сродак камунікацыі. Арганізацыя камфортнай, бяспечнай і "экалагічнай" прасторы – тэндэнцыя сучаснай архітэктуры, што найлепшым чынам увасабляецца ў святлопранікальных канструкцыях і развівае канцэпцыю комплекснага праектавання аб'ектаў прадметна-прасторавага асяроддзя як энергаэфектыўных, інтэрактыўных і экалагічных сістэм, здольных захоўваць культурна-гістарычную памяць месца.

Інавацыйныя тэхналогіі ўзвядзення святлопранікальных канструкцый істотна пашыраюць палітру сродкаў і прыёмаў выразнасці і садзейнічаюць пошуку новых мастацкіх рашэнняў, як пры стварэнні ўнікальных аб'ектаў, так і пры мадэрнізацыі наяўных ансамбляў. Своечасовы аналіз сродкаў мастацкай выразнасці, заключаных у новых тэхналогіях, і тэндэнцый у праектаванні і будаўніцтве, іх практычнае ўкараненне дазваляюць канцэнтраваць і інтэнсіфікаваць намаганні аўтараў у перспектыўных напрамках шкляной прамысловасці, ствараць новую мастацкую мову для фарміравання гарманічнага, камфортнага прадметна-прасторавага асяроддзя.

Новыя інжынерныя рашэнні, пашырэнне тыпалагічнага рада архітэктурнага шкла набываюць мастацкае выяўленне і ўзбагачаюць арсенал сродкаў і прыёмаў пры праектаванні прадметна-прасторавых аб'ектаў. Транспарэнтнасць і візуальная мабільнасць шкляных канструкцый, экалагічнасць шкла, магчымасць утылізацыі і другаснага выкарыстання дазваляюць рабіць тактоўныя, амаль нематэрыяльныя абалонкі і структуры, якія вырашаюць разнастайныя кампазіцыйныя праблемы сучаснай архітэктуры. Беражлівае стаўленне да навакольнага асяроддзя, у тым ліку і культурна-гістарычнага, бліскуча ўвасабляецца мастацкімі сродкамі, якія прадастаўляе архітэктурнае шкло.

Лёгкая ступень рэфлектыўнасці (так званая люстранасць) дазваляе выдатна змясціць архітэктурны аб'ект у асяроддзе, адлюстраванае на яго фасадах. Такі мастацкі прыём дае магчымасць змяняць стылістыку прадметнай прасторы эвалюцыйна, вывяраючы этапныя крокі і ствараючы сучаснае камфортнае, але нейтральнае па кампазіцыйнай ролі наваколле. Каляровае шкло, эмаліты, суперграфіка на святлопразрыстых паверхнях з'яўляюцца цудоўнымі сродкамі для ўвасаблення кампазіцыйных акцэнтаў. Святлопранікальныя канструкцыі з вар'іраванай ступенню празрыстасці могуць быць выкарыстаны як экраны для праекцый, што прыўносяць у архітэктуру візуальную мабільнасць і магчымасць стварэння кінематаграфічных эфектаў. Інтэграваныя фотагальванічныя модулі, пластычныя магчымасці гнутага і канструктыўнага шкла яшчэ па-мастацку недастаткова распрацаваныя, але патэнцыял іх выразнасці проста грандыёзны.

Кацярына КАРНЕЕВА,
архітэктар.

Актуальная тэма

БЕЛАРУСКАЕ МЕДЫЯМАСТАЦТВА

ЗМЕСТ, ФОРМА, СЭНСАВАЯ ВЕЛІЧЫНЯ

У артыкуле разглядаюцца тры асноўныя формы (экранная, інсталяцыйная, сеткавая) медыйнага мастацтва з пункту погляду іх адаптацыі сучаснымі беларускімі артмейкерамі. На аснове аналізу твораў В. Сазыкінай, А. Камарова, Н. Залознай, І. Андрэева выяўляюцца зместавыя, фармальныя, камунікатыўныя асаблівасці названых мастацкіх практык.

У XX ст. фарміруюцца і актыўна развіваюцца новыя формы і віды мастацтва. У рамках эксперыментальнага поля гэтых мастацкіх практык уздымаюцца новыя пытанні: пра анталагічны статус мастацтва, межы і меры эстэтычнага, пра ролю аўтара і рэцыпіента, а таксама новыя сродкі выразнасці. Падобна да таго, як у эпоху Адраджэння мастак з пачуццём першаадкрывальніка асвойвае навакольны свет, яго законы і будову, мастак XX стагоддзя спрабуе знайсці новыя спосабы адлюстравання сучаснага яму асяроддзя. Асабліва вітаюцца розныя тэхналагічныя інавацыі, якія ўспрымаюцца як імпульс да асваення новай мастацкай прасторы, да эксперыментавання над формай і зместам. Гэта абумовіла з'яўленне розных відаў тэхнагеннага мастацтва (фатаграфіі, кінематографа, радыёмастацтва, тэлебачання, пазней – камп'ютарнага мастацтва), у межах якіх даследчыкі вылучаюць у другой палове XX ст. падгрупу "медыйных мастацтваў", заснаваных на запазычанні ў якасці інструментарыю найноўшых тэхнічных і тэлекамунікацыйных сродкаў (відэакамера, камп'ютар, сеткавыя тэхналогіі і г. д.).

Творы медыйных мастацтваў могуць існаваць у розных формах. Найбольш распаўсюджанымі з'яўляюцца *экранная* (аўдыявізуальная) форма (відэафільм як аснова відэаарту, з распаўсюджаннем інтэрнэту – сеткавае мастацтва, або net-art) і *інсталяцыйная*, якая, акрамя наяўнасці "рухомага тэхнавобраза", актыўна задзейнічае выставачную прастору, насычаючы яе дадатковымі сэнсамі (такія разнавіднасці відэаарту як відэаскульптура, відэаінсталяцыя; мультымедыйная інсталяцыя і інш.). Аднак агульнай рысай для ўсіх формаў медыйнага мастацтва з'яўляецца арыентацыя не на рэпрэзентацыю артэфакта, а на камунікацыю з рэцыпіентам. Мастак фарміруе толькі нейкі творчы імпульс і пасылае яго патэнцыяльнаму суаўтару-гледачу, з-за чаго нярэдка сам мастацкі аб'ект растварaецца ў глядацкіх інтэрпрэтацыях, губляючы сваю цэльнасць, завершанасць, але і набываючы дадатковае сэнсавае поле. Несумненна, што такая тэндэнцыя шмат у чым працягвае традыцыю цікавасці да творчага патэнцыялу рэцыпіента, вядомую некаторым авангардным кірункам пачатку XX ст.

У сувязі з агульнасусветным працэсам **"лічбавання"** культуры даследаванні ў сферы тэлекамунікацыйных тэхналогій у канцы XX – пачатку XXI ст. узмацнілі інтарэс да розных формаў медыйнага мастацтва. У многіх краінах адчыняюцца медыяцэнтры ("MediaArtLab" у Маскве, "VILMA" ў Вільнюсе, "M-CULT" у Фінляндыі і інш.), якія падтрымліваюць розныя мастацкія праекты, праводзяцца фестывалі і выставы, у шматлікіх музеях свету фарміруюцца калекцыі медыйнага мастацтва (Музей амерыканскага мастацтва Уітні ў Нью-Ёрку, Нацыянальны цэнтр мастацтваў і культуры імя Ж. Пампіду ў Парыжы, Музей сучаснага мастацтва ў Барселоне і інш.).

Даследаваннем спецыфікі медыйных мастацтваў займаюцца як замежныя тэарэтыкі (І. Гурулёў, В. Гарунова, Т. Гаручава, L. Manovich, M. Tribe, R. Greene і інш.), так і беларускія (Н. Агафонава, С. Смульская). Аднак гэтая з'ява яшчэ не дастаткова вывучана. Існуе варыянтнасць у назве (*медыя-арт, медыямастацтва, мастацтва новых медыя* і г. д.), адсутнічае выразная відавая тыпалогія і комплексны сістэматызаваны падыход у апісанні феномена медыйных мастацтваў.

Беларускае мастацтва развіваецца ў рэчышчы агульнасусветных тэндэнцый і нараўне з устойлівай цікавасцю да традыцыйных станковых відаў выяўленчага мастацтва адкрыта для розных інавацыйных практык. Мэта дадзенага артыкула – разгледзець уплыў медыйных формаў на "ландшафт" сучаснага беларускага мастацтва.

На цікавасць беларускіх творцаў да мастацтва "новых тэхналогій" указвае ўжо сам факт правядзення ў Беларусі не аднаго фестывалю медыйных мастацтваў (у 2000 г. – фестываль відэа і эксперыментальнага кіно "Праекцыі", у 2001 і 2006 гг. – Міжнародны фестываль відэа- і медыяарту "Transit.by"). Гэтыя мерапрыемствы дэманструюць зварот беларускіх аўтараў да ві-

дэатэхналогій. Са з'яўленнем першай партатыўнай відэакамеры стала зразумела, што названая тэхналогія дае новыя мастацкія магчымасці. Такія якасці, як даступнасць, мабільнасць, апаратыўнасць, дазволілі павялічыць дыяпазон здымачных аб'ектаў, эксперыментаваць са сродкамі выразнасці (ракурс, мантаж, кампазіцыя кадра і інш.) і самім паняццем экрана (стала вар'іравацца форма праекцыі відэа – ад традыцыйнага "белага палатна" да сцен будынкаў), садзейнічалі пераасэнсаванню працэсу глядацкага ўспрымання і ўзмацненню камунікатыўнага аспекту. Эмацыйнаму ўздзеянню на рэцыпіента спрыяе не толькі сам экранны вобраз, але і артыкуляцыя (у рознай ступені) "пазаэкраннай" фізічнай прасторы, што з'яўляецца адной з асаблівасцей шматлікіх формаў відэамастацтва (напрыклад, відэаінсталяцыя).

Беларускія мастакі актыўна выкарыстоўваюць відэа на розных узроўнях. У першую чаргу, гэта стварэнне *уласна экраннага твора*, дзе аўтарская думка выяўляецца аўдыявізуальнымі сродкамі, а спосаб выказвання і рэпрэзентацыі (у выставачнай прасторы глядацкая ўвага засяроджваецца менавіта на белым палатне экрана) найбольш набліжаны да кінематаграфічнай мовы.

Сярод найцікавейшых прыкладаў можна вылучыць працы В. Сазыкінай "Булён для душы", А. Камарова "On Translation Transparency", творчай групы "An angelico". У творы В. Сазыкінай, як піша А. Белявец, "сюжэт даволі просты і абсурдна-банальны: гатаванне булёну, у які рытмічна і паслядоўна закідваюць ядомае і неядомае – капусту, сурвэткі і гадзіннік, даволі дзіўную і відавочна непатрэбную ежу для душы і цела". Павольны рытм дзеяння, "памылковае" выкарыстанне прадметаў ствараюць абагульнены вобраз-метафару "спажывання". Сваю аўтарскую канцэпцыю В. Сазыкіна тлумачыць так: "Мой праект – пра духоўную ўсёеднасць, пра якасць таго, што нам прыходзіцца ўжываць" [2, с. 44].

Яшчэ адзін спосаб выкарыстання відэа – у якасці *дадатковага мастацкага рэсурсу*. У гэтым варыянце ўжо гатовыя відэафільмы выступаюць як частка экспазіцыі ў спалучэнні з іншымі кампанентамі. Такія праекты набліжаныя да пашыранай формы калажу – *энвайранменту*, дзе мастацкім з'яўляецца само створанае асяроддзе. Для дасягнення сваёй мэты мастак улічвае і задзейнічае ўсё: асаблівасці прасторы і кампазіцыю элементаў унутры яе, асвятленне, колер і г. д. Аўтар нібы выбудоўвае дэкарацыі, што не толькі значныя самі па сабе, але і падштурхоўваюць да дзеяння галоўных акцёраў – гледачоў, якія робяцца міжвольнымі каталізатарамі "падзей", правакуючы нараджэнне новых сэнсаў. Нярэдка відэа становіцца найважнейшым мастацкім акцэнтам. "З дапамогай відэавыявы замкнёная прастора неверагодна пашыраецца, губляе канкрэтны абрыс і дапамагае раскрыць думку цалкам", – адзначае Р. Вашкевіч – адзін з аўтараў праекта "RW++++", які злучыў жывапіс, аб'екты і відэа [2, с. 44].

Трэцяй варыяцыяй выкарыстання відэатэхналогій у працах беларускіх аўтараў з'яўляецца *відэаінсталяцыя*. Гэтая форма шмат у чым набліжаецца да другога варыянта, аднак істотна адрозніваецца тым, што відэа тут не разглядаецца як дапаможны мастацкі сродак, а ўяўляе з сябе неад'емную частку нейкай канструкцыі (напрыклад, манітор уманціраваны ў які-небудзь прадмет і г. д.). Падабенства можна ўбачыць у разуменні прасторы як найважнейшага кампанента твора. "Калі камера, манітор і навакольнае асяроддзе ствараюць адзіную сістэму цесных узаемасувязей – можна гаварыць пра стварэнне відэаінсталяцыі", – піша R. Kluszczyński [5].

Даволі часта відэаінсталяцыя даследуе саму форму "транслятара" выявы. Выкарыстоўваючы яго ў якасці мастацкага аб'екта, аўтар змяняе кантэкст, прадуцыруе новыя сэнсы.

Сярод прыкладаў відэаінсталяцый беларускіх аўтараў можна вылучыць працу Н. Залознай "Маўчанне" (2000). Яна ўяўляе відэапраекцыю на стол з белым абрусам-экранам здымка рыбы, якая бязгучна адкрывае рот. Тут стол сімвалізуе пераход, з'яўляецца шматзначнай выявай "памежжа". Па словах Л. Міхневіч, мастачка «валодае той творчай "прастатой", з якой знаўцы разважаюць пра найскладанейшыя праблемы мастацтва, а мастакі – з чатырох ліній ствараюць Сусвет» [3, с. 41].

Як высветлілася, формы звароту да відэа могуць быць рознымі, і працы беларускіх аўтараў гэта выразна дэманструюць. Аднак важным з'яўляецца тое, што ўсе сродкі (у тым ліку і відэа) заўсёды накіраваныя на стварэнне эмоцыі, уражання, на фарміраванне мастацкага вобраза.

У сувязі з павышанай цікавасцю да магчымасцей відэа яно становіцца ўжо традыцыйным "класічным" інструментам. Разам з тым развіццё камп'ютарных тэхналогій спрыяе папаўненню медыйных мастацтваў іншымі разнавіднасцямі.

Інтэнсіўнае развіццё камунікацыйных тэхналогій у XX ст. абумовіла з'яўленне новага прынцыпу захоўвання і распаўсюджвання інфармацыі – *сеткавага*, што прывяло да ўзнікнення інтэрнэту. Большасць медыятэарэтыкаў (L. Manovich, M. Tribe, R. Jana і інш.) вызначаюць яго як частку "новых медыя", што прадугледжвае выкарыстанне новых тэхналогій.

Сучасныя камп'ютарныя сродкі, здольныя сімуляваць фізічныя ўласцівасці і праявы розных аб'ектаў (аб'ём, рух і г. д.), і гіпертэкстуальная

(нелінейная) форма арганізацыі інфармацыі ў глабальнай сетцы ствараюць ілюзорную (віртуальную) прастору, што дазваляе ўспрымаць інтэрнэт як новае асяроддзе (медыя), якое валодае мастацкім патэнцыялам. Таму яго звыклая ўтылітарная функцыя, што забяспечвае цыркуляцыю інфармацыйнай плыні, пераасэнсоўваецца і дапаўняецца крэатыўным складнікам, а гэта прыводзіць да ўзнікнення новых відаў і фармаў творчасці ў сетцы. Адной з такіх фармаў з'яўляецца *net-art* (сінанімічныя тэрміны *Internet art, net-based art, Web art, networked art* і інш.). Па азначэнні В. Шлыкавай, net-art – "сеткавае мастацтва. Творы, выкананыя ў Інтэрнэце, якія выстаўляюцца, існуюць і функцыянуюць у Сеткы" [4, с. 44]. Гэта крэатыўныя зоны ў інтэрнэце, рэалізаваныя ў выглядзе мастацкіх сайтаў-праектаў. Варта адрозніваць net-art ад іншых спосабаў рэпрэзентацыі мастацтва ў сетцы: вэб-дызайну (афармленне вэб-старонак) і адаптаваных да лічбавага асяроддзя копій твораў мастацтва (сайты музеяў, галерэй і г. д.). Сеткавае мастацтва мае сваю спецыфіку, звязаную ў першую чаргу з даследаваннем мастацкага патэнцыялу спецыфічных уласцівасцей інтэрнэту: тэхналогія падачы інфармацыі (сістэма кодаў, пратаколы), асаблівасці праграмнага забеспячэння (напрыклад, браўзар як універсальная праграма прагляду вэб-старонак), гіпертэкстуальная форма арганізацыі, камунікатыўнасць і інш.

У сувязі з азначаным творы сеткавага мастацтва вельмі разнастайныя. Яны могуць быць пададзены ў *візуальнай форме*, дзе выкарыстоўваюцца магчымасці выяўленчай мовы (колер, форма, кампазіцыя і г. д.) у спалучэнні з "тэхналагічнай спецыфікай" інтэрнэту. Гэта звязаныя гіпертэкставымі спасылкамі вэб-старонкі (што ўтвараюць сайт), якія злучаюць фрагменты тэксту, выяў, анімацыі і г. д. Вобразны лад нярэдка дапаўняюць таксама элементы праграмнага інтэрфэйсу, якія ўспрымаюцца як мастацкія прыёмы або часткі агульнай кампазіцыі (напрыклад, "вокны" або "ярлыкі" праграм і г. д.). Акрамя гэтага, асновай твора можа стаць візуалізацыя менавіта тэхналагічных параметраў сеткі (HTML-кода, ASCII-кода і г. д.).

Поруч з візуальнай формай дастаткова часта сустракаюцца творы, арыентаваныя выключна на камунікацыйныя здольнасці інтэрнэт-асяроддзя – прынцыпова важным становіцца сам акт узаемадзеяння. Як правіла, такія *інтэрактыўныя праекты* (патрабуюць непасрэднага ўдзелу гледача) уяўляюць мадэль дыялога і вызначаюць інтэрнэт у першую чаргу як "глабальную супольнасць".

З'ява net-art пачала фарміравацца ўжо ў сярэдзіне 1990-х гг. і атрымала шырокае развіццё ў XXI ст. Мастакі большасці краін свету звяртаюцца да магчымасцей сеткавага мастацтва (В. Ляліна, А. Шульгін, M. Napier, A. Beinaravicius, M. Wirz, V. Cosic, A. Muntadas, C. Sollfrank, група "Джодзі" і інш.).

Цікавасць да net-art з боку беларускай мастацкай грамадскасці ўзнікла яшчэ ў 2001 г., калі ў Мінску адбылася Міжнародная сустрэча-семінар па сеткавым мастацтве – NAMM (Net-Art Meeting in Minsk). У ёй прынялі ўдзел мастакі з Беларусі, Швецыі, Германіі, Латвіі.

Аднак беларускіх твораў net-art пакуль не так многа. Найбольш яркі прыклад – праект І. Андрэева www.hushcity.net (2008). Ён прадстаўлены ў аўдыявізуальнай форме (гукавое афармленне адыгрывае вельмі важную ролю) і складаецца з чатырох частак з пралогам і эпілогам. Праект апавядае, як адзначаюць аўтары (акрамя І. Андрэева яшчэ 15 чалавек), "універсальную, зразумелую ва ўсім свеце гісторыю" ўзаемаадносін юнака і дзяўчыны, якія сустрэліся аднойчы на адной з вуліц "ціхага" (*hush* – ад анг. *ціхі*) Мінска [6]. Першая частка экспануе ўсіх герояў: горад Мінск, "апавядальніка" (малады чалавек з магнітафонам у руках, які распачынае гісторыю націскам кнопкі "play"), галоўнага героя і гераіню, якія пакуль яшчэ адно аднаго не заўважаюць. У другой частцы адбываецца іх раптоўнае знаёмства і завязка адносін. Трэцяя частка – развіццё сюжэта, а чацвёртая – фінал, у якім галоўная гераіня ад'язджае. Названыя часткі праекта адпавядаюць порам года (адпаведна – восень, зіма, вясна і зноў восень), што надае дадатковую эмацыйную афарбоўку развіццю адносін і адначасова стварае шматкаляровы "партрэт" Мінска, які "перажывае" гэтую гісторыю разам з персанажамі: ён сумуе з галоўным героем увосень і шукае нешта або кагосьці ўзімку, расцвітае вясной і зноў маркоціцца чарговай восенню.

Паслядоўнае, лінейнае развіццё падзей тэхналагічна грунтуецца на гіпертэкстуальным спосабе арганізацыі, але з мінімальнай сістэмай спасылак (толькі звязкі паміж часткамі). Аднак актыўнасць гледача захоўваецца ў выбары прагляду папярэдняй або наступнай часткі.

Візуальны бок твора складае фатаграфічны матэрыял, якому з дапамогай камп'ютарных тэхналогій (flash) надаецца эфект руху. Гэта нараджае падабенства з кінематаграфічнай формай (аўтары вызначаюць праект як "скетч-фільм"), на што таксама паказвае выкарыстанне разнастайнасці ракурсаў, планаў, варыянтаў рапіду (запаволены або паскораны тэмп руху), мантажу. Важна адзначыць, што мастакі захоўваюць пэўную мяжу паміж падабенствам праекта з фільмам і яго камп'ютарнай (і сеткавай) прыродай. Чаргаваннем "стоп-кадраў" і "жывых фатаграфій" яны ствараюць асаблівы пульсуючы рытм

выяўленчага апавядання і адначасова эфект "застывання", "завісання" (што ўзмацняецца музычным суправаджэннем), падкрэсліваючы менавіта падабенства руху (не рэальна зафіксаванага на камеру, а яго сімуляцыю). Акрамя гэтага, аўтары дапаўняюць вобразны лад заменай некаторых рэальных аб'ектаў пазнавальнымі знакамі (напрыклад, значок канверта, што сімвалізуе атрыманне паведамлення і інш.) і мастацкім афармленнем "тэхналагічных" элементаў (напрыклад, працэс загрузкі той або іншай часткі, адлюстраваны ў спецыяльным радку, адпавядае працягласці месяцаў пэўнай пары года).

Мастацкае рашэнне праекта падобна да паэзіі, дзе сама гісторыя другасная на фоне адкрыцця эмоцый і пачуццяў. Бязмоўе і цішыня, засяроджанасць на ўнутраным свеце падкрэсліваюцца малюнкам пустых вуліц, маўклівых герояў, якія як быццам вядуць "тэлепатычны дыялог", зразумелы толькі ім, адсутнасцю шуму і хуткага руху, што ўласцівыя гораду. Здаецца, усё замерла, спынілася, каб прыслухацца да патаемнага голасу чагосьці сапраўднага. Апаэтызаваны і вобраз горада Мінска. Імкненне аўтараў адлюстраваць "згубленую сталіцу ва Усходняй Еўропе" заканчваецца раскрыццём "незаўважанай" прыгажосці ціхіх вуліц, "зорнага" ззяння вячэрніх ліхтароў, унутранага прыхаванага жыцця, якое паказваецца толькі ўважліваму гледачу [6].

Класічная структура, завершанасць, цэласнасць мастацкіх вобразаў адрознівае гэты праект ад іншых сеткавых твораў, якія распрацоўваюць тэму горада (гэтая тэма мае таксама шырокае распаўсюджванне ў сучасным беларускім жывапісе, фатаграфіі). Падобны па тэматыцы праект "Візуальны хаос" (2001) (www.visualchaos.org) Д. Зелена паказвае горад "засмечаным" інфармацыяй (рэкламай), які страціў адзінства, – у гэтым выяўляецца постмадэрнісцкае мысленне. Працу беларускіх аўтараў можна вызначыць у рэчышчы мастацкай тэндэнцыі, што ідзе за постмадэрнізмам, калі мастак імкнецца да пошуку і адлюстравання "безумоўных, невіртуальных каштоўнасцей", да "прасторы цішыні" [1].

Такім чынам, можна вылучыць тры формы медыйнага мастацтва – *экранную, інсталяцыйную* і *сеткавую*, што так ці інакш дэманструюць творы беларускіх аўтараў. Гэта адлюстроўвае адкрыты інтарэс сучаснага беларускага мастацтва да мастацкіх магчымасцей медыятэхналогій і паказвае на яго развіццё ў межах сусветных тэндэнцый.

Спіс літаратуры

1. **Базылева, И.** Актуальное искусство на развалинах кибернетической утопии / И. Базылева // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.guelman.ru/xz/index-old.html. – Дата доступа : 11.02.2009.
2. **Белявец, А.** Відэа-арт і медыя… / А. Белявец // Мастацтва. – 2008. – № 11. – С. 44 – 47.
3. **Міхневіч, Л.** Імкненне адпавядаць абставінам і часу / Л. Міхневіч // Мастацтва. – 2000. – № 10. – С. 37 – 42.
4. **Шлыкова, О. В.** Культура мультимедиа : учеб. пособие для студентов / О. В. Шлыкова. – М. : ФАИР-ПРЭС, 2004. – 416 с.
5. **Kluszczyński, R. W.** The art of installation in the face the (Multi)media challenge / R. W. Kluszczyński // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.mediaarthistory.org. – Дата доступу : 11.02.2009.
6. **Hushcity** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.hushcity.net. – Дата доступу : 11.02.2009.

Кацярына КАЛЯНКЕВІЧ,
аспірантка Беларускага дзяржаўнага
ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай беларускай і сусветнай мастацкай культуры БДУКМ.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2010 год

СНЕЖАНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 43.

23 снежня – 75 гадоў з дня нараджэння Алы Грыбавай, мастака па касцюмах кіно і тэатра

24 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Сядуры (псеўд. Глыбінны; 1910 – 1995), празаіка, літаратуразнаўцы, мастацтвазнаўцы. Жыў у ЗША

25 снежня – 125 гадоў з дня нараджэння Вячаслава Селяха (Селяха-Качанскага; 1885 – 1976), беларускага і расійскага спевака, харавога і тэатральнага дзеяча, педагога. Жыў у ЗША

80 гадоў з дня нараджэння Івана Цюрына, балетмайстра, заслужанага артыста Беларусі

26 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Марыі Бяркові̇ч (1910 – 1993), мастака кіно, графіка

80 гадоў з дня нараджэння Генадзя Івакіна (1930 – 2003), мастака-афармляльніка, сцэнографа, жывапісца

75 гадоў з дня нараджэння Клаўдзіі Старыкавай, спявачкі, заслужанай артысткі Беларусі. Жыве ў Расіі

28 снежня – 100 гадоў з дня нараджэння Івана Шацілы (1910 – 1977), акцёра, народнага артыста Беларусі

85 гадоў з дня нараджэння Анатоля Кісялеўскага (1925 – 1986), мовазнаўцы

80 гадоў з дня нараджэння Эвеліны Блінавай, мовазнаўцы, педагога

30 снежня – 75 гадоў з дня нараджэння Нінэлі Жыжэль, мастака па касцюмах

75 гадоў з дня нараджэння Анатоля Ільінова, графіка

31 снежня – 130 гадоў з дня нараджэння Антона Баначыча (1880 – 1933), рускага і беларускага спевака, педагога

75 гадоў з дня нараджэння Клары Малышавай, артысткі балета, педагога, народнай артысткі Расіі, народнай артысткі Беларусі

* * *

65 гадоў з часу выхаду ў свет "Настаўніцкай газеты", выдання асветнікаў Беларусі

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Малады даследчык прапануе

ПАРАЎНАЛЬНЫ АНАЛІЗ МАСТАЦКАГА ПРАЦЭСУ Ў СУЧАСНЫМ ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКІМ І БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦТВАЗНАЎСТВЕ

У артыкуле прапаноўваецца і абгрунтоўваецца выкарыстанне некаторых метадычных распрацовак заходнееўрапейскага мастацтвазнаўства для даследавання выяўленчага мастацтва ў Беларусі. Праведзены абагульнены параўнальны аналіз асаблівасцей мастацкіх працэсаў Беларусі і Заходняй Еўропы. Паказана магчымасць прадуктыўнага выкарыстання шматступеннага падыходу для вывучэння адметнасцей развіцця беларускага выяўленчага мастацтва на сучасным этапе.

Даследаванне выяўленчага мастацтва немагчыма без аналізу глыбінных прычын, якія абумовілі яго развіццё. Асабліва гэта справядліва для сучаснага выяўленчага мастацтва, бо яно ўяўляе складаны шматузроўневы працэс, дзе цесна перапляліся сацыяльныя, культурна-гістарычныя і грамадска-палітычныя фактары. У заходнееўрапейскім мастацтвазнаўстве ў наш час з'явіўся шэраг інавацыйных прац, у якіх аўтары непасрэдна звяртаюцца да названых праблемных палёў, разглядаюць сітуацыйныя змены ў мастацкім свеце, вызначаюць ролю кураратарскай і спонсарскай дзейнасці, уплыў дзяржавы і статус твора ў сучасным мастацкім працэсе [1, 2, 3]. Гэтыя пытанні сёння актуальныя таксама і для беларускага мастацтвазнаўства, у сувязі з чым апраўданым будзе вывучэнне досведу заходнееўрапейскіх навукоўцаў у акрэсленай сферы.

Мэтай нашага артыкула з'яўляецца вывучэнне асаблівасцей сучасных заходнееўрапейскіх мастацтвазнаўчых падыходаў і вызначэнне магчымасцей іх выкарыстання для аналізу працэсаў, што адбываюцца ў сучасным беларускім выяўленчым мастацтве.

У канцы 1980-х гг. заходнееўрапейскія культуролагі і мастацтвазнаўцы, перажыўшы так званы крызіс мастацтвазнаўства, пачалі займацца новымі распрацоўкамі, дзякуючы якім могуць быць даследаваны сучасныя мастацкія працэсы. Ніколі раней перад навукоўцамі не ляжаў такі шырокі і супярэчлівы факталагічны матэрыял. 1980-я гг. з усёй відавочнасцю паказалі небяспеку для мастацтвазнаўства "захлынуцца" ў плыні новай інфармацыі, якая ніяк не ўкладвалася ў ранейшую даследчую сістэму. У сувязі з гэтым пачалі з'яўляцца розныя мадэлі падачы і вывучэння звестак, новыя аўтарскія распрацоўкі, у якіх разглядалася шырокае кола праблем сучаснага мастацтва. Даследчыкі спрабавалі вывучыць змененую сітуацыю з розных пунктаў гледжання і ўстрымацца ад суб'ектыўных ацэнак.

Для даследавання мастацтва як творчага працэсу было прапанавана праводзіць паслядоўны аналіз чатырох яго ўзроўняў [2].

На **І узроўні** рэкамендавалася разглядаць **агульныя ўмовы**, **у якіх адбываецца мастацкі працэс**. Як вядома, усе з'явы, якія адносяцца да сферы культуры, узнікаюць у пэўных духоўна-гістарычных і сацыяльна-палітычных умовах. Таму пры аналізе творчых працэсаў у першую чаргу павінны быць высветлены асаблівасці сацыяльных узаемаадносін, а таксама вызначаны тыя найважнейшыя падзеі ў культуры, навуцы і эканоміцы, на фоне якіх даследаваныя працэсы адбываліся. Культура другой паловы XX ст. не толькі ілюстравала працэсы постындустрыяльнага развіцця, але і займала ў адносінах да іх непрымальную або сцвярджальную пазіцыю, адлюстроўваючы такім чынам змены ў грамадскай свядомасці.

На **ІІ узроўні** прапаноўвалася вывучаць **непасрэдныя ўмовы ўзнікнення мастацкага твора**. Прадукт сучаснага выяўленчага мастацтва часцей за ўсё з'яўляецца без непасрэднай замовы, і гэта ў пэўнай меры дазваляе гаварыць пра "аўтаномію" мастака. Адсюль вынікае, што ў мастацкіх творах, з аднаго боку, можа ўтрымлівацца значны суб'ектывізм, з другога – назіраецца ўскладненне калектыўнага разумення твора. Такая сітуацыя склалася ў мастацкім свеце яшчэ ў першай палове XX ст. і з'яўляецца характэрнай для сучаснага мастацтва. Акрамя таго, непасрэднымі ўмовамі ўзнікнення мастацкага твора можна лічыць факты біяграфіі, бо яны шмат у чым вызначаюць матывацыю аўтара той ці іншай творчай стратэгіі.

На **ІІІ узроўні** даследавання неабходна прааналізаваць **унутраныя асаблівасці твора**. Існуе меркаванне, што для твораў сучаснага заходнееўрапейскага выяўленчага мастацтва характэрны падкрэслены суб'ектывізм, што тлумачыцца адсутнасцю абавязковага патрабавання прытрымлівацца выразна пазначаных канонаў, пэўных тэм або формаў арганізацыі мастацкай кампазіцыі [3]. У вызваленасці ад чаканняў заказчыкаў і ад неабходнасці "правільна" адлюстроўваць свет выяўляецца аўтаномная рэчаіснасць "карціны". Менавіта на гэтым унутраным узроўні даследавання павін-

Параўнальныя асаблівасці мастацкіх працэсаў у Беларусі і Заходняй Еўропе.

Узроўні даследавання	Мастацкі працэс у Беларусі	Мастацкі працэс у Заходняй Еўропе
I. Агульныя ўмовы	Да агульных умоў, якія ўплываюць на мастацкі працэс, адносіцца культура постіндустрыяльнага развіцця з экспансіяй камп'ютарных тэхналогій, лічбавых сродкаў выяўлення; распаўсюджанне сеткі інтэрнэт, вынікаў навуковых даследаванняў, глабальных агульнапалітычных падзей і інш.	
II. Непасрэдныя ўмовы	Параўнальна вузкая дыферэнцыяцыя формаў арганізацыі і дыстрыбуцыі мастацтва	Больш шырокая дыферэнцыяцыя формаў арганізацыі і дыстрыбуцыі мастацтва
III. Унутраны ўзровень твора	Унутраны ўзровень шмат у чым абумоўлены непасрэднымі ўмовамі стварэння; вялікая прыхільнасць да класічных канонаў, абавязковых формаў арганізацыі кампазіцыі і інш.	Адыход ад правіл і падкрэслены суб'ектывізм, прыярытэт аўтаноміі мастака з вынаходствам усё больш арыгінальных "пасланняў"; ускладняецца калектыўнае разуменне твораў
IV. Узровень рэцэпцыі	Дамінантнае значэнне захоўваецца за асобным творам; самой формай твора часцей за ўсё задаецца спосаб яго тлумачэння і ўспрымання гледачом	Дамінантнае значэнне набывае зададзены экспазіцыяй кантэкст. Узрастае роля інтэрактыўнага ўспрымання твораў, глядач не з'яўляецца пасіўным рэцыпіентам, яго роля актывізуецца

ны выкарыстоўвацца спецыяльныя крытэрыі ацэнкі, якія ў нашым артыкуле не разглядаюцца.

IV узровень даследавання называецца **ўзроўнем рэцэпцыі**. Любы твор выяўленчага мастацтва адкрыты для індывідуальнага ўспрымання, і з ім звязана разнастайнасць вытлумачэнняў. Дзякуючы сённяшнім камунікацыям роля гледача ў сучасным мастацкім працэсе намнога ўзмацнілася. Пры аналізе ўзроўню рэцэпцыі твора вялікае значэнне набываюць умовы месца і часу, у якіх ён быў экспанаваны: зададзены экспазіцыяй кантэкст, суседства з іншымі экспанатамі, а таксама "гарызонт чакання" гледача.

Намі праведзены абагульнены аналіз некаторых асаблівасцей мастацкіх працэсаў, што адбываюцца ў Беларусі і Заходняй Еўропе. У табліцы адлюстраваны вынікі параўнання ў адпаведнасці з разгледжанымі вышэй узроўнямі.

Як вынікае з табліцы, мастацкія працэсы ў разгледжаных творчых прасторах маюць падабенствы і адрозненні. Ацэньваючы вынікі праведзенага аналізу, можна адзначыць, што на першым узроўні даследавання агульнага больш, чым на наступных. Гэта, верагодна, звязана з інтэнсіўным укараненнем у грамадскае жыццё сродкаў камунікацыі і ўплывам глабалізацыі. Разам з тым асаблівасцю беларускага мастацкага працэсу з'яўляецца прыхільнасць да класічных формаў, пазбяганне суб'ектывізму, што, нягледзячы на ўмовы экспанавання, на ўзроўні рэцэпцыі спрашчае ўспрыманне твора.

Варта адзначыць, што сёння ў заходнееўрапейскім мастацтвазнаўстве распрацоўкі вядуцца адначасова па некалькіх асноўных кірунках. Вядучым з'яўляецца вывучэнне інфраструктуры мастацтва. "Мастацкія працэсы з канца 1980-х гг., – піша А.-М. Банэт, – могуць быць зразуметыя толькі тады, калі прымаецца да ўвагі іх напружаная сувязь з новымі суадносінамі сіл на мастацкім рынку, новымі ролямі буйных калекцыянераў, галерыстаў і аўкцыённых дамоў…" [2, с. 71]. Мастацкі працэс разглядаецца як частка сістэмы спажывання культуры, якая складаецца са шматлікіх арганізацый, фондаў, галерэй, калекцыянераў, аналітыкаў, публіцыстаў, фундатараў, пакупнікоў, прычым кожны з удзельнікаў сістэмы мае сваю матывацыю, мэты і ролю. Невыпадкова ў заходнееўрапейскай культуралагічнай прасторы было ўведзена такое новае важнае паняцце, як *сістэма спажывання мастацтва* [5]. Яно ахоплівае ўсе структуры, правілы, фактары і ўдзельнікаў мастацкага працэсу, уключаючы яго дыстрыбуцыю – гэта значыць усю фундаментальную інфраструктуру сучаснага мастацтва. Яна ўключае не толькі ўстановы – акадэміі, музеі, выставачныя памяшканні, галерэі, аўкцыённыя дамы, кірмашы, універсітэты, атэлье і майстэрні, але і дыскурсіўныя практыкі – мастацкую крытыку і гісторыю мастацтваў (арганізацыю выстаў, выступленні на вернісажах, падрыхтоўку каталогаў, артыкулаў для газет і часопісаў, а таксама дзейнасць агентаў, крытыкаў і мастацтвазнаўцаў). Названыя часткі ў выніку складаюцца ў адзіную комплексную сетку, дынамічную, але складаную для аналізу. Даследчыкі, якія працуюць у гэтым кірунку, прапанавалі вялікую колькасць схем, дзе раскрываюцца ўзаемасувязі паміж удзельнікамі інфраструктуры. Найбольш распрацаванай, на наш погляд, з'яўляецца табліца А. Візанда [6], прыведзеная ніжэй у скарочаным варыянце.

Схематычнае адлюстраванне інфраструктуры мастацтва Германіі паводле А. Візанда.

Узроўні інфраструктуры мастацтва	Параметры, якія вывучаюцца на кожным узроўні
1. Культурная палітыка і кіраванне 2. Буйныя культурныя мерапрыемствы (фестывалі, кангрэсы і інш.) 3. Выстаўкі 4. Публіцыстыка ў сферы мастацтва 5. Мастацкі рынак (аўкцыённыя дамы, галерэі і інш.) 6. Мастацкія кірмашы (прымеркаваныя да іх аўкцыёны) 7. Калекцыянеры / пакупнікі 8. "Мастацкая сцэна" 9. Мастакі	– колькасныя дадзеныя – хто прымае рашэнне – з якімі дамінантнымі інтарэсамі або матывацыяй – хто выступае ў якасці публікі – якую каштоўнасць мае твор на пэўным узроўні інфраструктуры

Паводле сістэмнага аналізу, праведзенага ў адпаведнасці з табліцай А. Візанда, у Гер-

маніі да найвышэйшага ўзроўню інфраструктуры мастацтва адносіцца культурная палітыка і дзяржаўнае кіраванне, што ажыццяўляецца міністэрствамі культуры і адукацыі ў 11 землях, парламентарыямі ў больш чым 200 буйных гарадах і "аддзеламі культуры" вялікіх індустрыяльных прадпрыемстваў. Суб'екты гэтага ўзроўню прымаюць рашэнні ў адпаведнасці са стратэгіямі кіравання або дамінантнымі палажэннямі той установы, якую яны прадстаўляюць. У якасці асноўнай публікі тут, як правіла, выступаюць самі прадстаўнікі міністэрстваў і палітыкі, увасабляючы сабой таксама і "голас народа". Каштоўнасць асобнай працы ў гэтым выпадку залежыць ад адпаведнасці таму, што на дадзены момант павінна сімвалізаваць мастацтва. Напрыклад, калі сёння твор сімвалізуе адкрытасць да эканомікі або замежных дзяржаў, то ён і найбольш запатрабаваны.

Да наступнага ўзроўню нямецкай інфраструктуры мастацтва адносяцца такія рэгулярныя вялікія мерапрыемствы, як фестывалі, кангрэсы і форумы, што праводзяцца 1-2 разы на год. На іх прымаюць рашэнні дзеячы сферы культуры, а таксама куратары мерапрыемстваў, якія знаходзяцца пад уплывам мастацкага рынку і фундатараў самога мерапрыемства. Матывацыяй для прыняцця рашэнняў на гэтым узроўні з'яўляецца важная сёння сусветная рэнтабельнасць мерапрыемства, якое наведвае тэматычна вызначаная, а таксама сфарміраваная ўздзеяннем на масавую свядомасць PR-тэхналогій публіка. Некаторыя творы мастацтва ў гэтым сегменце не маюць асаблівай каштоўнасці, бо тут вырашальнае значэнне мае кантэкст іх экспанавання.

Выстаўкі складаюць трэці ўзровень інфраструктуры нямецкага мастацтва. Штогод у Германіі праводзіцца больш за 2600 выставак у 60 музеях і 40 іншых выставачных залах актуальнага мастацтва. Дамінуе ў прыняцці рашэнняў прафесійная зацікаўленасць куратара, напрыклад пошук талентаў, замацаванне на рынку і інш. За выключэннем мерапрыемстваў адкрыцця, вялікага наплыву публікі на такіх выстаўках часцей за ўсё не бывае. Асаблівую каштоўнасць і значэнне, як правіла, тут маюць асобныя гістарычна і палітычна важныя працы.

Што тычыцца нямецкай публіцыстыкі ў сферы мастацтва як узроўню інфраструктуры, то яна прадстаўлена прыкладна 20 часопісамі, тэлебачаннем, больш чым 500 выдавецтвамі і такой жа колькасцю гандлёвых кропак па продажы кніг пра мастацтва. Рашэнне пра публікацыю, як правіла, прымае выдавец, рэдактар і крытык у адной асобе. Матывацыяй тут з'яўляецца жаданне прафесійна зацвердзіцца ў полі актуальнасці. У якасці публікі выступае грамадская думка, а асобны твор не мае значэння, за выключэннем тых, што адлюстроўваюць пэўную тэндэнцыю.

У табліцы А. Візанда пятым пунктам пададзены ўзровень мастацкага рынку, да якога аднесены аўкцыённыя дамы і галерэі. Усяго ў Германіі налічваецца каля 2000 кропак гандлю творамі мастацтва (не лічачы антыкварыяту), больш за 300 важных галерэй сучаснага мастацтва і каля 150 аўкцыённых дамоў. Рашэнні на гэтым узроўні прымаюцца гандлярамі, кіраўнікамі аўкцыённых дамоў пад уплывам калекцыянераў / кліентаў. Галоўным інтарэсам тут выступае рэнтабельнасць мерапрыемства, аднак больш значным застаецца асабісты "почырк" і традыцыя аўтара твора. У якасці публікі выступаюць прадстаўнікі ўсіх сегментаў рынку, а кошт твора, як правіла, адлюстроўвае яго сапраўдную вартасць.

Спынімся яшчэ на апошнім, дзявятым, узроўні даследаванай табліцы А. Візанда, куды аднесеныя самі мастакі. Усяго ў Германіі налічваецца каля 15 000 актыўных аўтараў. Рашэнні па творах кожны мастак прымае сам у той меры, у якой ён арыентаваны на гандляроў творамі мастацтва, калекцыянераў, патэнцыяльных пакупнікоў, калег. Асноўнай матывацыяй або вызначальнымі інтарэсамі для прыняцця рашэнняў на гэтым узроўні з'яўляюцца эстэтычная пазіцыя, біяграфічныя, сацыяльна-культурныя адметнасці аўтара. Значнай тут робіцца "спецыяльная публіка", якая знаходзіцца ў пэўнай сувязі з мастацкімі працамі або спосабам іх стварэння. Што тычыцца вартасці асобнага твора на дадзеным узроўні, то для мастака асобная праца можа ўяўляць вялікую каштоўнасць. Гэта звязана з разуменнем аўтарам адасобленага або прыярытэтнага характару твора ў межах яго далейшага развіцця.

Пры спробе скласці аналагічную табліцу паводле А. Візанда, якая адлюстроўвала б стан беларускага мастацкага працэсу як часткі сістэмы спажывання мастацтва, мы сутыкнуліся з адсутнасцю некаторых з'яў (напрыклад, мастацкіх кірмашоў з аўкцыёнамі, буйных культурных мерапрыемстваў). Асобныя палажэнні маюць прынцыповыя адрозненні. Так, дамінантнай матывацыяй пры арганізацыі мастацкіх выставак у Германіі з'яўляюцца прафесійныя інтарэсы куратараў. У беларускім мастацкім працэсе іх ролю выконваюць самі мастакі. Запоўніць такую табліцу для інфраструктуры беларускага мастацтва даволі складана яшчэ і з прычыны недастатковай вывучанасці шэрагу пытанняў. Акрамя таго, у выпадку параўнання мастацкіх рынкаў Германіі і Беларусі мы сустракаемся з рознымі колькаснымі дадзенымі. Тым не менш паслядоўнае параўнанне сегментаў інфраструктуры мастацтва, а таксама матывацыі і ролі ўдзельнікаў мастацкага працэсу ў Заходняй Еўропе і Беларусі неабходнае. Ме-

навіта яно дазволіць растлумачыць адрозненні і падабенствы, а таксама выявіць тыя пытанні і пазіцыі ў айчынным мастацтвазнаўстве, якія на сёння недастаткова распрацаваны.

Важным кірункам даследаванняў у сучасным заходнееўрапейскім мастацтвазнаўстве з'яўляецца аналіз ролі мастака ў мастацтве постмадэрнізму. Вялікую колькасць эстэтычных пазіцый і стратэгій сёння навукоўцы вызначаюць як разнастайнасць "ролевых гульняў": сучасны мастак пазіцыянуе сябе як сецэсіяніст, або як непрызнаны геній, анархіст, барацьбіт за ўтопію і паляпшэнне свету, містык, універсальны мысляр, стратэг. Мастацкая дзейнасць, такім чынам, робіцца самаінсцэніроўкай, самавызначэннем у адносінах да грамадства. Пасля 1960-х гг. у Заходняй Еўропе мастак стаў канцэптуальна-крытычным стратэгам у сферы эстэтыкі. Аднак 1990-я гг. прынеслі новыя змены ў разуменне ролі мастака ў грамадстве. З узрастаннем ціску і дыктату з боку інфраструктуры мастацтва актуальнай стала роля творцы, які знаходзіцца ў апазіцыі да гэтай сістэмы, спрабуе крытыкаваць яе, супрацьстаяць або іранізаваць з яе [7].

Наступным кірункам заходнееўрапейскіх мастацтвазнаўчых даследаванняў з'яўляецца больш пільны разгляд самога паняцця *твор*. Традыцыйнае ўяўленне, што твор мастацтва – гэта матэрыяльнае ўтварэнне, якое валодае выключнымі якасцямі, у канцы ХХ ст. амаль растварылася. Межы гэтага паняцця значна пашырыліся: сёння твор мастацтва разглядаецца як вынік сумеснай гульні разумовых, псіхічных і матэрыяльных працэсаў. Такім чынам, часта амаль знікае сама "materia prima" – аб'ект мастацтва, роля асобна ўзятага твора ў сучасным мастацкім працэсе ўсё больш нівелюецца.

Усе выкладзеныя вышэй мастацтвазнаўчыя пазіцыі не з'яўляюцца канкрэтнымі методыкамі, а толькі вызначаюць некаторыя вектары даследаванняў. Калі мы паспрабуем паслядоўна супаставіць мастацкія працэсы ў Заходняй Еўропе і Беларусі па кожным з гэтых вектараў, то зможам выявіць як агульнае, так і адрознае.

Як вядома, у беларускай тэорыі мастацтва выпрацаваная ўласная метадалагічная база, аснова якой заключаецца ў фундаментальных метадах гістарызму, структуралізму і аксіялагічным метадзе [8]. Даследчыкі выяўленчага мастацтва ў асноўным праводзяць культурна-гістарычны, параўнальны і фармальны аналіз найбольш характэрных твораў. Працэсуальны характар развіцця выяўленчага мастацтва застаецца нераскрытым, на што ўжо ўказвалі некаторыя навукоўцы. Асабліва абвастрылася неабходнасць новых метадалагічных падыходаў у апошнія гады. Невыпадкова ў перыяд з 2000 да 2010 г. у навуковых выданнях з'явілася вялікая колькасць публікацый па праблемах сучаснай метадалогіі ў сферы выяўленчага мастацтва [5, 9, 10, 11]. Выкладзеныя вышэй падыходы і досвед заходнееўрапейскіх навукоўцаў можа быць адаптаваны і вельмі прадуктыўна выкарыстаны беларускім мастацтвазнаўствам у рамках метаду гістарызму пры разглядзе з'яў у іх развіцці і ў рамках метаду структуралізму пры раскрыцці некаторых узаемасувязей паміж элементамі сістэмы.

Такім чынам, выкарыстанне вызначаных распрацовак заходнееўрапейскага мастацтвазнаўства для аналізу мастацкіх працэсаў у Беларусі ўяўляецца мэтазгодным і апраўданым. Найбольш прадуктыўным іх прымяненне можа быць падчас выяўлення падабенстваў і адрозненняў паміж заходнееўрапейскім і айчынным мастацтвам, а таксама для вывучэння глыбінных прычынна-выніковых сувязей у сацыяльнай дынаміцы і развіцці айчыннага выяўленчага мастацтва.

Спіс літаратуры

1. **Alberro, A.** Gegenwartskunst, Publisity und Vemachtnis der Kunstlerishen Avanarde / A. Alberro // Texte zur Kunst / A. Rottmann. – Berlin, 2009. – № 74. – S. 41 – 44.

2. **Bonnet, A.-M.** Kunst der Moderne. Kunst der Gegenwart. Herausforderung und Chanse / A.-M. Bonnet. – Köln : Deubner Verlag für Kunst, Theorie & Praxis, 2004. – 160 s.

3. **Gehlen, A.** Zeit-Bilder : zur Soziologie und Asthetik der modernen Malerei / A. Gehlen. – Frankfurt am Mein : Klostermann, 1986. – 243 s.

4. **Пискун, Н. Д.** Рецептивная теория и горизонты ее применения в области изобразительного искусства / Н. Д. Пискун // Веснік Бел. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2006. – № 6. – С. 47 – 56.

5. **Wulffen, T.** Betriebssystem Kunst, Grahfik / T. Wulffen. – Kunstforum international, 1994. – Bd. 125. – S. 214.

6. **Wiesand, A. J.** Schematische Darstellung des Betriebssystems Kunst der BRD 1989. Ein Markt mit Zwischentonen / A. J. Wiesand. – Kunstforum international, 1989. – Bd. 104.

7. **Tannet, Ch.** Von der Widerborgstigkeit der Malerei / Ch. Tannet // Neue deutsche Malerei. Remix. – Prestel Verlag, Munich-Berlin-London-New York, 2007. – 255 s.

8. **Салеев, В. А.** Основы эстетики / В. А. Салеев. – Минск : БГАИ, 2008. – С. 144.

9. **Самерсова, Е. И.** Г. Зедльмайр : структурный подход в искусствоведении и концепция "идеальной науки об искусстве" / Е. И. Самерсова // Веснік Бел. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2009. – № 2. – С. 64 – 71.

10. **Павильч, А. А.** Теоретико-методологические основы и исследовательские проблемы культурологической компаративистики / А. А. Павильч // Веснік Бел. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2009. – № 2. – С. 20 – 28.

11. **Беспамятных, Н. Н.** Феномен культурного пограничья : постмодернистские дискурсы и интерпретации / Н. Н. Беспамятных // Веснік Бел. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2009. – № 2. – С. 29 – 34.

Пераклад з рускай мовы.

Таццяна КАНДРАЦЕНКА,
аспірантка Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства М. Р. Баразной.

Крытыка і бібліяграфія

СТРАЧАНАЯ СПАДЧЫНА

Мальдис, А. Белорусские сокровища за рубежом / А. Мальдис. – Минск : Літаратура і Мастацтва, 2009. – 208 с. : ил. – Тираж 2000 экз. (Научно-популярное издание. Серия “Беларусь вчера и сегодня”. На русском языке.)

У гэтай сапраўды незвычайнай кнізе ёсць усё, каб зацікавіць чытача: адшуканыя і пакуль не знойдзеныя скарбы і каштоўнасці; нечаканыя і мэтанакіраваныя адкрыцці, зробленыя на абшарах ад Еўропы да Амерыкі; заблытаныя і, дзякаваць Богу, разблытаныя гісторыі, паданні і міфы, як старажытныя, так і нядаўніх часоў; усім вядомыя і зусім не вядомыя ці вернутыя з небыцця імёны; інтрыгі, здрады і высокае служэнне Радзіме, праўдзе і справядлівасці; закрытыя музейныя фонды, храмы, палацы, галерэі, таемныя хады пад зямлёй і вадой і яшчэ многа-многа чаго… Адна са студэнтак, якім я расказвала пра гэтую кнігу, шчыра пацікавілася: “Што, і карты, дзе шукаць, ёсць?” Ёсць! Канечне, не тыя, дзе на пацямнелых ад часу паўсатлелых паперчынах чырвоным крыжыкам пазначана месца знаходжання скарбу. Тут ёсць “карты” намнога больш вартыя даверу, паколькі складзеныя чалавекам дасведчаным, які каля сарака гадоў грунтоўна займаецца пошукамі беларускай спадчыны, што мае каштоўнасць не толькі і не столькі матэрыяльную, колькі гістарычную і духоўную. І гэтыя “карты” – указанні рэальных шляхоў і напрамкаў пошукаў – удумлівы, зацікаўлены і, самае галоўнае, неабыякавы да гісторыі і культуры Беларусі чытач зможа знайсці на старонках новай кнігі Адама Мальдзіса.

Кніга незвычайная не толькі зместам – у якім яшчэ выданні разам сабраныя найноўшыя і найдакладнейшыя звесткі пра пошукі беларускіх скарбаў, пачынаючы ад Крыжа Ефрасінні Полацкай і да страт часоў савецкага нігілізму? Кніга незвычайная і па форме. Пад адной вокладкай гарманічна спалучыўся цыкл артыкулаў у выглядзе эсэ, надрукаваных на працягу 2008 – 2009 гг. пад рубрыкай “Сокровища” ў газеце “СБ. Беларусь сегодня”. Лёгкі, займальны стыль аўтара спалучаецца з яго неверагоднай эрудыцыяй і дасведчанасцю ў тым, пра што ён піша. Гэта і не дзіўна, паколькі Адам Іосіфавіч не адно дзесяцігоддзе з’яўляецца старшынёй грамадскай камісіі “Вяртанне” пры Беларускім фондзе культуры, якая займаецца пошукамі беларускіх каштоўнасцей па ўсім свеце і праблемамі іх рэстытуцыі – вяртання на радзіму.

Пра што ж канкрэтна ідзе гаворка ў кнізе? Пачынаецца яна вельмі сімвалічна, што, дарэчы, таксама падкрэслівае яе незвычайнасць, – артыкулам “Явление Слуцкого Евангелия”, у якім не проста апісваецца вяртанне ў 2003 г. рукапіснай кнігі 1581 г. пасля таго, як яна разам з проста неймавернай колькасцю артэфактаў бясследна знікла на самым пачатку Вялікай Айчыннай вайны, а задаецца агульны тон і фармулюецца скразная ідэя ўсяго выдання: страчанае знайсці можна. Яго трэба шукаць і вяртаць. У наступным артыкуле “Крест Ефросинии Полоцкой” распавядаецца пра трагічны лёс і абставіны знікнення нацыянальнай рэліквіі нумар адзін, а таксама пра магчымыя напрамкі пошукаў гэтай духоўнай каштоўнасці беларускай зямлі. Пра вывезенае ў розныя часы на тэрыторыю Расіі паведамляецца ў артыкуле “Трофеи военные и мирные”. Своеасаблівы культурна-гістарычны брэнд Беларусі – слуцкія паясы – сталі прадметам гаворкі ў артыкуле “Судьба слуцких поясов”. Пра калекцыю партрэтаў з маёнтка Скокі, вядомага не толькі дзейнасцю яго гаспадароў, найперш пісьменніка і грамадскага дзеяча Юльяна Урсына Нямцэвіча, але і тым, што менавіта тут вялася падрыхтоўка і быў падпісаны Брэсцкі мір, распавядаецца ў артыкуле “Портреты Немцевичей оказались в Калуге”. “Дар или депозит?” – так аўтар сфармуляваў назву чарговага эсэ і асноўную праблему, звязаную з лёсам вялікай бібліятэкі Іахіма Літавор-Храптовіча, вывезеную са Шчорсаў у Кіеў. У артыкуле “Судьба коллекции” абмяркоўваецца сённяшняе месцазнаходжанне калекцый першага мінскага музея, сабраных Генрыкам Татурам. Пра найбагацейшую радзівілаўскую партрэтную галерэю ідзе гаворка ў артыкуле “Портреты некоронованных королей Беларуси”. Пра каштоўнасці, што трапілі на тэрыторыю Польшчы, можна даведацца з артыкула “Вывезено за Буг”. У артыкуле “Станьково – Краков” паведамляецца пра лёс станькаўскіх збораў Гутэн-Чапскіх. Пра беларускія каштоўнасці, якія аказаліся ў Вільнюсе, распавядаецца ў артыкуле “Собрано во граде Гедимина”, а пра тое, што было вывезена падчас Вялікай Айчыннай вайны ў Германію і было вернута, – у “Немецком следе”. Працягам замежных “вандровак” сталі артыкулы “Притягательная сила Парижа” і “В нетуманном Альбионе”. Натуральна, пасля выкладу шматлікіх фактаў, гісторый і версій аўтар проста не мог не задацца пытаннямі, якія сталі назвамі асобных артыкулаў: “Где и что еще следует искать?” і “А что же дальше?”. Адказы на гэтыя пытанні чытач няхай шукае на старонках кнігі. І не трэба думаць, што яны, як і сама кніга, патрэбныя толькі вузкім спецыялістам, якія працуюць у архівах і музеях розных краін. Зусім не! Яны патрэбны кожнаму неабыякаваму да сваёй краіны чалавеку.

Марына СВІСТУНОВА,
кандыдат філалагічных навук.

Наталля ШАРАНГОВІЧ

РУПЛІВЕЦ НА НІВЕ ДУХОЎНАЙ СПАДЧЫНЫ*

Жыццёвы шлях Мікалая Кузьміча не быў лёгкі і бестурботны. У дзяцінстве ён марыў вярнуцца на радзіму з невялікай расійскай вёскі, куды яго прывезлі з Беларусі бацькі. Мікалаю ішоў ужо 21-ы год, ён паспеў скончыць школу, набыць прафесію трактарыста, адслужыць у войску, калі нарэшце яму ўдалося прыехаць на радзіму. Спецыяльную адукацыю ён атрымаў таксама позна. Скончыў Мінскае мастацкае вучылішча імя А. К. Глебава па спецыяльнасці "Мастацкая апрацоўка металу" ўжо ў 32 гады. Займаўся ювелірнымі ўпрыгожаннямі, мастацкімі выставачнымі вырабамі з каштоўных камянёў і металаў. Паспяхова экспанаваў у Германіі металічныя аб'екты – ювелірна апрацаваныя пласціны, якія зачароўвалі гульнёй фактураў. Але лёс наканаваў яму заняцца рэчамі, якія сам Мікалай Кузьміч лічыць галоўнымі ў сваім жыцці.

«Ювелірнаму майстэрству мяне ніхто не вучыў. Ды і хто мог вучыць? Ні спецыялізаваных заводаў, ні прафесійных майстроў у Беларусі не было. Цікавасць да ювелірнай справы з'явілася неяк сама сабой. А, магчыма, у душы "загаварыў" нейкі далёкі продак. Мо дзед, які быў кавалём? Я захапіўся тэхнікай эмалі, мне вельмі спадабаўся гэты матэрыял. Паспрабаваў, штосьці атрымалася, і пачаў працаваць. Не для таго, каб зарабіць грошы, у тыя часы пра гэта ніхто ўсур'ёз не задумваўся. У ювелірным майстэрстве я знайшоў самога сябе.

У Мінскім мастацкім вучылішчы атрымаў толькі базавую спецыяльную адукацыю. Пасля заканчэння мяне размеркавалі ў Брэсцкі мастацкі камбінат. І вось тут паўстала пытанне: чым займацца? Спачатку заняўся жывапісам. Удзельнічаў у 1983 г. у выставе "Фізкультура і спорт" з выявамі прыгожых паруснікаў. А праз некалькі гадоў, убачыўшы ювелірныя вырабы з эмаллю, "загарэўся" гэтай справай. Толькі пазней зразумеў розніцу паміж стаўленнем да прафесіі на Захадзе і ў нас. За мяжой працавалі навучальныя майстэрні, выдавалася спецыялізаваная літаратура, адкрываліся салоны і магазіны, была магчымасць працаваць з каштоўнымі металамі і камянямі. Мы ж выраблялі ўпрыгожанні з медзі, мельхіёру, бронзы. Займаліся не ювелірным мастацтвам, а мадэляваннем рэчаў. Памятаю, Леанід Касыгін з Адэсы, ён і сёння вядомы на Украіне мастак, расказваў, як яго каталі ў сутарэнні, каб даведацца, ці працуе ён з золатам. Для мяне гэта было жудасна і дзіўна, бо сам у тыя часы з каштоўнымі металамі справы не меў. Ды і працаваць з гэтым "царскім" матэрыялам творцам у нашай краіне забаранялася.

У 1990-я некалькі разоў ездзіў на сімпозіумы ў Літву, Германію, Іспанію, удзельнічаў у выставе, якая адбылася ў французскім Ліможы. Там пазнаёміўся з такімі ж, як і я, апантанымі аматарамі. Было вельмі цікава. Адкрыў для сябе шмат новага і неспазнанага ў працы з эмаллю. У Беларусі мала хто цікавіўся гэтай тэхналогіяй. Тым больш самі эмалі былі вельмі дэфіцытнымі. Іх выпускаў адзіны на ўвесь саюз Дулёўскі завод фарбаў. Я, напрыклад, меў некалькі плітак эмалі толькі трох колераў – белага, сіняга і зялёнага, а яшчэ кавалак смальты. З імі і эксперыментаваў. Якасць матэрыялаў была дрэннай. Праўда, наконт "сціплай" гамы я не вельмі перажываў, лічыў: чым менш колераў, тым багацейшыя адценні і складанейшая работа. Калі фарбаў шмат, іх трэба яшчэ давесці да гармоніі. Затое не было раней праблем з тэхнічнымі прыстасаваннямі – высокатэмпературнымі печкамі, а таксама таннай электраэнергіяй».

На жаль, у Беларусі ў ювелірным майстэрстве, у апрацоўцы каштоўных камянёў страчана пераемнасць традыцый. Тым не менш апантаныя ювелірнай справай ёсць, але пералічыць мастакоў-ювеліраў можна па пальцах. Большасць жа ад працы з каштоўнымі металамі адштурхоўвае вялікая адказнасць.

"Каб займацца мастацтвам, трэба мець моцны ўнутраны стрыжань, смеласць ісці сваёй дарогай, прагу да ведаў у любым узросце. Я вучуся ў нашых продкаў. У мінулым годзе наведваў Палату каштоўнасцей Кіева-Пячэрскай лаўры. Бачыў там унікальнае скіфскае золата, ювелірныя вырабы ад VI да XX ст. У нас такой скарбніцы няма. Усё разышлося… Дзе калекцыя Радзівілаў, дзе аўтэнтычны Крыж Ефрасінні Полацкай? Зусім мала аддаецца ўвагі ў музейных экспазіцыях творам дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Нашы продкі стваралі дзівосныя рэчы. Ніякі камп'ютар не паўторыць вытанчанасць выканання, напрыклад, украінскіх піктаралей. Трэба мець чыстую душу, маліцца свайму Богу, быць вельмі шчырым, цярплівым, руплівым, любіць сваё рамяства, каб стаць сапраўдным

---

* Пачатак на апошняй старонцы вокладкі.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

майстрам. А сёння ўсе імкнуцца да імгненнага выніку і грашовых выгод.

Я імкнуўся заўжды быць шчырым. Працаваў па натхненні. Выпісваў маскоўскія мастацкія часопісы, але інфармацыя па ювелірным майстэрстве давалася абмежавана. Таму ішоў самастойна шляхам спроб і памылак. Я часта згадваю свайго аднакурсніка ў вучылішчы – Фёдара Кашкурэвіча. Ён быў не проста вельмі адукаваны, ён сягаў у сваіх мастацкіх памкненнях і фантазіях намнога далей за нас. Памятаю, мы выконвалі заданне па кампазіцыі ў матэрыяле. Я зрабіў нейкае звычайнае ювелірнае ўпрыгожанне. А вось Фёдар знайшоў нечаканы і арыгінальны ход, прадставіў аб'ект у форме закручанай антычнай спіралі. У той час я ніяк не мог зразумець, адкуль у хлопца такі высокі ўзровень творчага мыслення? Сёння ведаю: гэта ішло ад яго сям'і, ад вялікіх стартавых магчымасцей, даступнасці разнастайнай інфармацыі, далучанасці да вытокаў нацыянальнай спадчыны. Невыпадкова і сёння Фёдар займаецца арыгінальнымі пошукамі, аднаўляе майстэрства вырабу дудаў. Мне ж усё давялося спазнаваць самому ўжо ў сталым узросце".

Кожны твор, зроблены Мікалаем Кузьмічом, не толькі сведчанне вялікага ювелірнага майстэрства. Гэта праца па вывучэнні гісторыі, матэрыялаў, тэхналогіі, спосабаў вырабу рэчы. Асабліва нялёгка давялося мастаку падчас працы над Крыжам Ефрасінні Полацкай.

Полацкі крыж – галоўны твор майстра Лазара Богшы і яго арцелі. А таксама і кульмінацыя майстэрства візантыйскай і старажытнарускай школы перагародчатай эмалі. Створаны крыж быў у 1161 г. Пасля рэвалюцыі захоўваўся ў Магілёўскім краязнаўчым музеі, адтуль у 1941 г. знік. Гісторыя яго далейшага знаходжання вельмі цьмяная.

Дзіўна, але крыж за гады існавання так і не паспелі дакладна вывучыць. Не захавалася ні яго падрабязнага апісання, ні аналізу даследчыкаў XIX – XX стст. Сфатаграфаваны цалкам ён быў выпадкова ў 1896 г. Крохкія шкляныя фотапласціны, таксама нікім не заўважаныя, адшукаў у Ленінградскім архіве ў 1954 г. наш зямляк археолаг Леанід Аляксееў. Ён выдаў першую сур'ёзную працу, дзе апісаў дробныя дэталі гэтага шэдэўра старажытнага беларускага мастацтва. Калі Беларусь стала самастойнай дзяржавай, ідэя аднаўлення крыжа паступова стала здзяйсняцца.

Першапачаткова інтэлігенцыя краіны задумала аднавіць яго як сімвал духоўнага адраджэння беларускага народа. У 1992 г. прагучала імя мастака – брастчаніна Мікалая Кузьміча. Праз пэўны час да ідэі аднаўлення крыжа падключылася Беларуская праваслаўная царква. А мітрапаліт Філарэт блаславіў мастака.

Праца заняла ў Кузьміча больш за пяць гадоў. Усё пачалося з таго, што мітрапаліт Філарэт з уласных запасаў перадаў мастаку восенню 1994 г. 17 залатых манет з выяваю Мікалая II. Іх хапіла на першы крок – зрабіць пласцінкі-латкі для выяў Збавіцеля, Божай Маці і Іаана Прадцечы, верхняе перакрыжаванне і квадратны крыжык. Праз год ужо кіраўніцтва краіны выдзеліла асноўны неабходны для працы аб'ём золата. Акрамя таго, простыя людзі ахвяравалі ювелірныя вырабы.

Вялікую каштоўнасць уяўлялі прывезеныя ўладыкам Філарэтам і Мікалаем Кузьмічом з Іерусаліма часцінкі камянёў ад Труны Гасподняй, Труны Прасвятой Багародзіцы, Дрэва Крыжа Збавіцеля, мошчаў многіх святых.

«Лічу сябе памочнікам, вучнем Лазара Богшы. Аднак гэта не значыць, што мае творы – рамесныя. Каб брацца за крыж і стаўратэку, трэба было засвоіць тэхніку старажытнай візантыйскай перагародчатай эмалі, якая была страчана ў XII ст. Бачыць Бог, мне гэта ўдалося зрабіць – царква прызнала той радасны факт, што я аднавіў Крыж Ефрасінні Полацкай і стаўратэку да яго. Аднавіў – гэта значыць стварыў ізноў.

Самым важным этапам творчага асэнсавання стала аднаўленне майстэрства старажытнавізантыйскай эмалі. Ішоў 1993 год, калі я пачаў займацца крыжам, скончыў яго толькі ў 1997-м. Выдатна, што заказчыкам была царква. Дзякуй уладыку Філарэту, які меў вялікі такт і цярпенне вытрымаць гэтае выпрабаванне і дапамог мне стаць майстрам. Памятаю, яшчэ на пачатку працы некаторыя сумняваліся: "Дык што гэта будзе за крыж?" А ўладыка адказваў: "Хто ж ведае? Вось зробіць Мікалай Пятровіч, тады і ўбачым". Ён мяне вельмі падтрымліваў.

Калі працую над вобразамі святых у тэхніцы эмалі, не капірую існуючыя ўзоры. Паўтарыць іх немагчыма, бо першакрыніц захавалася вельмі мала. Я толькі адштурхоўваюся ад вядомых аналагаў, прапускаючы іх праз уласнае ўяўленне, прытрымліваюся неабходнай кананічнасці сюжэтаў. У самой эмальернай тэхніцы закладзены прынцып тэхналагічнай непрадказальнасці. Аднак пры гэтым малюнак павінен быць востры, акадэмічны, але не сухі, пластыка вытанчаная, амаль пачуццёвая, колер складаны, глыбокі, яркі. Неабходна знайсці суадносіны фігуры з памерамі пласціны, угадаць таўшчыню перагародкі».

Аднавіць сакрэт вырабу эмалей было сапраўды вельмі складана. Мікалаю Кузьмічу давялося чытаць спецыяльную літаратуру, з'ездзіць у Санкт-Пецярбург да спецыялістаў-даследчыкаў візантыйскага мастацтва, вывучаць экспанаты

маскоўскіх музеяў. Да фотаархіваў і здымкаў крыжа дапамог дабрацца пісьменнік Мікалай Мікалаеў, а зразумець сакрэты вырабу візантыйскіх эмалей у музейных зборах з лупаю ў руках – доктар мастацтвазнаўства Таццяна Макарава.

А пасля некалькі месяцаў мастак сам спрабаваў зрабіць выявы, якія па велічыні не перавышаюць аднаго сантыметра. Таямніца вырабу візантыйскіх эмалей знікла амаль 800 гадоў таму. І ніхто не мог яе разгадаць. Трэба было асвоіць інструменты XII ст., давялося самому прайсці ўвесь шлях набыцця майстэрства: навучыцца рабіць нітку з кавалачка золата, раскатанага да таўшчыні фольгі і нарэзанага пласцінкамі па паўтара міліметра, тонкую да празрыстасці, але абавязкова высокую. Складаным аказалася "абвядзенне" адной непарарванай ніткай фігуры, пралічванне даўжыні, прапорцыі, праца пінцэтам. Навучыцца правільна абпальваць закладзеныя ў атачэнні залатых нітак эмалі, пасля зразаць іх па вышыні не больш за 0,8 міліметра – іначай не будзе неабходнага эфекту або эмалі пачнуць крышыцца… Гэта не сучасныя тэхналогіі, якія абязлічваюць, стандартызуюць любыя ювелірныя вырабы.

Стварэнне ракі Ефрасінні Полацкай таксама запатрабавала ад Мікалая Кузьміча вялікіх намаганняў. І ў першую чаргу – духоўных. Ефрасіння Полацкая памерла ў час паломніцтва ў Святую Зямлю і была пахавана там жа. Вынеслі яе мошчы з горада хрысціяне, якім у аблогу туркамі Іерусаліма дазволілі пакінуць горад і забраць тое, што змогуць панесці ў руках. Праваслаўныя манахі вынеслі мошчы святой і перадалі іх Кіева-Пячэрскай лаўры. У Полацк мошчы вярнуліся ў 1910 г.

Спецыяльна для перавозу мошчаў і была ў той час створана рака ў форме старажытнагрэчаскага саркафага, або каўчэга. Зроблена рака была з кіпарысавага дрэва, зверху яе абліцавалі высакапробным срэбрам і золатам, упрыгожылі каштоўнымі камянямі і рознакаляровай глазурай. Важыла яна 8 пудоў. Такія звесткі захаваліся ў архіўных дакументах.

На жаль, цудоўны выраб быў знішчаны ў 1922 г.: папярэдне з ракі дасталі каштоўныя камяні, а садраныя пласціны срэбра і золата пайшлі на пераплаўку. Дзеля таго каб аднавіць святыню, дзяржава павінна была выдаткаваць Беларускай праваслаўнай царкве і майстру Мікалаю Кузьмічу 120 кілаграмаў высакапробнага срэбра. Новая рака зроблена з клёну, зверху яе закрывае чаканка таўшчынёй 0,6 міліметра. Што датычыць глазураў, якімі будзе таксама ўпрыгожана рака, то іх, як і для Крыжа Ефрасінні Полацкай, давялося купляць у Германіі.

Да нашага часу дайшлі толькі тры фотаздымкі ракі Ефрасінні Полацкай: агульны выгляд, века (верхняя частка) з выявай святой у поўны рост і выгляд пярэдняй бакавой сцэнкі. Таму сучасная рака аб'ектыўна не можа быць копіяй ранейшай, але мастак імкнецца як мага дакладней паўтарыць фотаздымкі. Астатнія малюнкі прыдумвае сам. Рака будзе закончана наступным летам. Мікалай Кузьміч лічыць, што за час працы над хрысціянскімі святынямі ўзбагаціўся – не грашыма, а благадаццю. "Па заслугах нашых яна даецца".

"Часам у мяне ўзнікае жаданне адкрыць сваю школу. Каб набытае майстэрства вырабу старажытнавізантыйскай перагародчатай эмалі не знікла. Гэта быў бы выдатны штуршок для развіцця эмальернага і ўвогуле ювелірнага мастацтва на Беларусі. Але такая школа можа быць толькі ў сталіцы, дзе ёсць моцнае культурнае асяроддзе, зацікаўленая моладзь, якая вучыцца ці скончыла нашу Акадэмію мастацтваў. Да таго, як быў адноўлены Крыж Ефрасінні Полацкай, многія творцы ўвасаблялі яго вобраз у жывапісных, графічных творах. Але ўсур'ёз пра крыж як пра ўнікальны твор мастацтва загаварылі толькі пасля таго, як з'явілася яго матэрыяльнае ўвасабленне. Нядаўна ў Беларусі знайшлі эмаль з выявай святога Матфея памерам з двухкапеечную манету. Усё гэта даказвае, што наша спадчына яшчэ мала вывучана. Не хапае яе папулярызацыі, інтарэсу і падтрымкі дзяржавы, што заахвоціла б мастакоў да творчых эксперыментаў з эмалевымі вырабамі.

У Беларусі не праводзяцца ювелірныя выставы, мы не ўпісваемся ў сучасныя інфармацыйныя адносіны з сусветнай прасторай. Для напрацоўкі ювелірнага майстэрства неабходны рэгулярныя заказы як у краіне, так і за яе межамі. Для стварэння адзінкавых аўтарскіх майстэрняў патрэбна заканадаўчая база, прафесійная адукацыя і наяўнасць сучаснай лабараторыі высокіх тэхналогій. Бо адна справа, калі ты аматар, а зусім іншае, калі ты майстар высокага ўзроўню, які дасканала валодае малюнкам, кампазіцыяй, умее працаваць з лазерам, ведае асаблівасці апрацоўкі золата, плаціны, каштоўных камянёў. Усё гэта патрабуе вялікіх фінансавых выдаткаў. Неабходны прыватныя інвестыцыі пад асобныя праекты. Але ў маштабе краіны праблему можа рашыць толькі ўзнікненне Палаты каштоўнасцей пры Прэзідэнце Рэспублікі Беларусь, дзе былі б аб'яднаныя найлепшыя прафесіяналы краіны для адраджэння эмальернага майстэрства і стварэння брэнда Беларусі ў галіне ювелірнага мастацтва. Мы б занатавалі гісторыю краіны не толькі ў бронзе і бетоне, але і ў каштоўным матэрыяле".

Наша гасцёўня

"СКЛАДАЮЦЦА НОТЫ Ў МЕЛОДЫЮ…"

ІНТЭРВ'Ю З КАМПАЗІТАРАМ ЛЕАНІДАМ ШУРМАНАМ

Леанід Шурман – кампазітар, аўтар-выканаўца, канцэртмайстар Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Аўтар больш як 400 песень і інструментальных п'ес, многія з якіх выконваюць вядомыя артысты беларускай эстрады.

Сёлета Леаніду Шурману споўнілася 60 гадоў. За шматгадовую плённую працу кампазітар атрымаў ад Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь Аляксандра Лукашэнкі медаль "За працоўныя заслугі". Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь адзначыла працу творцы знакам "За ўклад у развіццё культуры Беларусі".

Цёплым восеньскім днём мы сустрэліся з Леанідам Барысавічам у рэдакцыі часопіса, каб паслухаць яго цудоўную музыку, пагутарыць пра творчасць і абавязкова пазнаёміць чытачоў "Роднага слова" з гэтым цікавым чалавекам і таленавітым кампазітарам, які ўжо больш за 42 гады шчыруе на ніве беларускай культуры.

– Леанід Барысавіч, раскажыце, калі ласка, як атрымалася, што Вы ў васямнаццацігадовым узросце пакінулі родны горад і паехалі за тысячы кіламетраў у Мінск?

– Я нарадзіўся 31 сакавіка 1950 г. у Бірабіджане, што ў Хабараўскім краі. У 1964 г. скончыў Бірабіджанскую музычную школу па класе баяна і адразу паступіў у Благавешчанскае музычнае вучылішча. Аднак вучобу прыйшлося заканчваць ужо ў Мінску. Паехаць у сталіцу Беларусі мне прапанавала спявачка Благавешчанскай абласной філармоніі Ніна Сапрыкіна, якую запрасілі на працу ў Белдзяржфілармонію, дзе з 12 красавіка 1968 г. працую і я.

Адразу трапіў у вялікі калектыў – эстраднае рэвю "Лявоніха". У свой час ім кіравалі вядомыя музыканты Барыс Фёдараў і Авенір Вайнштэйн. Потым музычным кіраўніком быў Уладзімір Мулявін. Мне пашчасціла працаваць разам з ім і сябраваць з яго братам Валерыем, які іграў на трубе і гітары. Праз некаторы час Уладзімір Мулявін і яшчэ некалькі музыкантаў выйшлі са складу "Лявоніхі" і сталі "Лявонамі", а затым – "Песнярамі".

– Акрамя музыкі, чым Вы яшчэ захапляліся ў школьныя гады?

– Вельмі любіў чытаць як празаічныя творы, так і паэзію. З задавальненнем займаўся ў танцавальным калектыве нашай школы, часта выступаў на спартыўных спаборніцтвах. У восьмым класе ўжо меў другі дарослы разрад па лыжах, што мне вельмі дапамагло падчас службы ў войску.

– Пасля вайсковай службы Вы зноў вярнуліся на працу ў філармонію…

– Пасля службы ва Уруччы ў Мінску ў 1973 г. я сапраўды вярнуўся ў філармонію, а таксама прадоўжыў вучобу на 3-м курсе Мінскага музычнага вучылішча імя М. І. Глінкі, пасля заканчэння якога адразу паступіў на завочнае аддзяленне выканальніцкага факультэта па класе баяна ў Беларускую дзяржаўную кансерваторыю імя А. В. Луначарскага (цяпер – Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі).

Некалькі гадоў працаваў у ансамблі "Харошкі", а затым мы разам з заслужанай артысткай БССР Вольгай Шутавай стварылі ансамбль "Беларускі сувенір", дзе я быў музычным кіраўніком. З "Беларускім сувенірам" адпрацаваў больш за дзесяць гадоў. Спачатку рабіў аранжыроўкі для калектыву, потым спрабаваў сябе ў якасці кампазітара.

– Леанід Барысавіч, творчасць якіх кампазітараў паўплывала на Ваша творчае станаўленне?

– Падчас вучобы ў музычнай школе – творчасць кампазітараў-класікаў. А ўжо тут, на бела-

рускай зямлі, я пазнаёміўся з творчасцю Яўгена Глебава, Уладзіміра Алоўнікава, Генрыха Вагнера, Ігара Лучанка.

– Вядома, што Вы супрацоўнічалі са знакамітымі артыстамі…

– Калі ладзіліся вялікія канцэрты на стадыёнах абласных гарадоў і ў сталіцы, мы з Вольгай Шутавай заўсёды ўдзельнічалі ў іх. У гэтых канцэртах бралі ўдзел знакамітыя артысты. Пашчасціла шмат каго ўбачыць, шмат з кім пазнаёміцца, папрацаваць… Напрыклад, з Людмілай Зыкінай, Яўгенам Маргуновым, Зояй Фёдаравай, дыктарам Юрыем Левітанам і іншымі. Акампанаваў Леаніду Харытонаву.

У вядомым і любімым усімі фільме "Белыя росы" (рэжысёр Ігар Дабралюбаў) агучваў ігру на гармоніку і акампанаваў Мікалаю Карачанцаву. Памятаеце тыя эпізоды, калі ён сядзіць на буслянцы і грае, а таксама едзе пасля вяселля ў міліцэйскай машыне і паказвае сваё майстэрства ігры на гармоніку міліцыянеру?

– Леанід Барысавіч, Вамі напісана не адна сотня песень. З кім з сучасных беларускіх паэтаў Вы найбольш плённа супрацоўнічаеце?

– Сустрэчы з паэтамі, знаёмства з іх творчасцю – гэта новыя ўражанні, назіранні і, як правіла, новыя песні. Актыўна супрацоўнічаю з Канстанцінам Цыбульскім, Міхаілам Лапушынскім, сёстрамі-паэтэсамі Зояй Падліпскай і Таісай Трафімавай, Валянцінай Аколавай. Напісана таксама музыка на вершы Васіля Зуёнка, Генадзя Бураўкіна, Сяргея Грахоўскага, Сяргея Панізніка, Уладзіміра Скарынкіна…

– Прыемна і радасна, што Вы, ураджэнец Хабараўскага краю, з такой павагай ставіцеся да беларускага слова…

– А я, можна сказаць, чалавек інтэрнацыянальны. Мама – украінка, нарадзілася ў Хмяльніцкай вобласці, бацька – яўрэй, нарадзіўся ў Адэскай вобласці ў горадзе Балта, а мая бабуля – татарка. Так што дома я чуў розныя мовы. Што датычыць беларускай, то яна, мілагучная, пявучая, неяк адразу, яшчэ ў юнацтве, лягла на душу. Нават першыя мае песні былі напісаны на беларускамоўныя творы. А яшчэ ад Бюро прапаганды пры Саюзе пісьменнікаў БССР працаваў разам са многімі вядомымі беларускімі пісьменнікамі, што не магло не паўплываць на маю творчасць.

– Вам часта даводзілася выступаць не толькі ў Беларусі, але і за мяжою…

– Першая замежная камандзіроўка была ў 1971 г. у Венгрыю. Уразілі сваёй прыгажосцю горад Будапешт, возера Балатон, востраў Маргіт, палац архітэктара Боры, які ён будаваў для каханай амаль 40 гадоў, уранавыя крыніцы, дзе мы, нягледзячы на шчыльны канцэртны графік, паспелі нават паплаваць. Мы давалі канцэрты для паўднёвай групы войскаў Савецкай Арміі. А да гэтага ў саставе ансамбля "Лявоніха" выязджалі з канцэртамі ва Узбекістан, Туркменістан, Грузію, Таджыкістан. На той час мне ішоў 22-і год.

У 1983 г. быў у Афганістане. Наш ансамбль выступаў перад савецкімі салдатамі і афіцэрамі. Адзін канцэрт правялі ў шпіталі ў Кабуле. Да гэтага часу ўзгадваецца тая асаблівая атмасфера салдацкага брацтва, шчырасці і ўзаемадапамогі…

Мае песні гучалі таксама ў В'етнаме, Польшчы, Германіі, Францыі, Італіі.

Разам з Вольгай Шутавай, як прадстаўнікі Беларусі, працавалі з майстрамі мастацтваў гарадоў-герояў у Саратаве, Ульянаўску, Куйбышаве (сучасная Самара). Выступалі на канцэрце, які вялі дыктары Усесаюзнага тэлебачання Святлана Маргунова і Яўген Суслаў, разам з артыстамі Галінай Калінічэнкай, Вадзімам Мулерманам, Раманам Карцавым і Віктарам Ільчанкам, а таксама ансамблем Чарнаморскага ваеннага флоту. На фестывалі ў Валгаградзе пазнаёміліся з ВасілёмЛіванавым і Валянцінай Талкуновай.

Увогуле, разам з Вольгай Шутавай аб'ехалі многія мясціны былога Савецкага Саюза і замежжа. Выступалі ў Маскве на ВДНГ, у Калоннай зале Дома саюзаў, канцэртнай зале "Расія", Тэатры эстрады…

– Вершы якой тэматыкі найбольш хвалююць Вас і кладуцца на музыку?

– Шмат твораў напісана на лірычныя вершы. Аднак не скажу, што музыка пішацца толькі на творы інтымнай лірыкі. Як кампазітара мяне хвалюе і грамадзянская, і філасофская лірыка. І доказам таму служаць песні "Роднае слова" на верш Янкі Купалы, "Любоў мая, Беларусь" (сл. Аляксандра Алпеева), "Радзіма" (сл. Кастуся Цыбульскага), "Беларусь" (сл. Сяргея Панізніка), "Гімн Партызанскага раёна г. Мінска" (сл. Валянціны Аколавай) і інш.

– А як спалучаецца праца канцэртмайстра філармоніі з Вашай творчай працай кампазітара?

– Усё ўзаемазвязана. Адно дапамагае другому. Сустрэчы з аўтарамі, знаёмства з іх творчасцю – гэта новыя ўражанні, назіранні, меркаванні і вопыт. Паэзія і музыка жывуць у душы. Бачу добрыя вершы, у якіх ёсць глыбіня думкі, пачуццё, настрой, – складаюцца ноты ў мелодыю…

Хачу адзначыць, што пры Белдзяржфілармоніі дзейнічае Філармонія для дзяцей і юнацтва, дзе я цяпер працую. Мы частыя госці ва

Ансамбль "Бараўлянскі гармонік" на сцэне Белдзяржфілармоніі. Мастацкі кіраўнік Леанід Шурман.

ўстановах сістэмы адукацыі: дзіцячых садках, школах, гімназіях, ліцэях, вышэйшых навучальных установах.

У верасні паспяхова прадставілі на мастацкі савет Белдзяржфілармоніі новую праграму "О ребятах и зверятах", для якой мною напісана дзесяць песень. Праграма разлічана на дзяцей малодшага і сярэдняга ўзросту.

– Леанід Барысавіч, мне пашчасціла атрымаць асалоду ад Вашай творчасці, пабываўшы на аўтарскіх вечарынах, якія адбываліся ў Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Хачу адзначыць атмасферу светлай радасці і шчырасці, якая панавала ў зале. Як часта ладзяцца такія імпрэзы і якія Вашы творчыя планы?

– У вялікай канцэртнай зале Белдзяржфілармоніі адбыліся ўжо тры мае аўтарскія вечарыны. Творчы вечар "Все для тебя" быў прымеркаваны да майго 55-годдзя. У 2008 г. прайшоў творчы вечар "Дарю себя по нотам и стихам…", прысвечаны 40-годдзю маёй творчай дзейнасці, а ў 2010 г. – вечарына "Все же мы нужны друг другу…", прымеркаваная да майго 60-годдзя. Гучалі песні, напісаныя на вершы Марыны Цвятаевай, Уладзіміра Карызны, Ніны Захарэвіч, Канстанціна Цыбульскага, Леаніда Сурпіна, Аркадзя Нафрановіча, Валянціны Аколавай, Зоі Падліпскай, Таісы Трафімавай, Рыгора Сакалоўскага, Міхаіла Лапушынскага, Аляксандра Алпеева, Алы Кажэры і інш.

Сваім майстэрствам радавалі слухачоў Нацыянальны акадэмічны народны хор імя Генадзя Цітовіча, у рэпертуары якога больш за дзесяць маіх песень (мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор народны артыст Беларусі прафесар Міхаіл Дрынеўскі), лаўрэат міжнародных фестываляў народны ансамбль "Бараўлянскі гармонік", дзе я з'яўляюся мастацкім кіраўніком, Беларускі дзяржаўны ансамбль народнай музыкі "Свята" (мастацкі кіраўнік заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь Анатоль Кашталапаў), выканаўцы Юлія Гібкоўская, Святлана Паўлішына, Ніна Аўдзеенка і Уладзімір Плотнікаў, Уладзімір Колін, Віктар Кедала, Галіна Грамовіч, Юлія Шыкунец, Сяргей Каратышэўскі.

Гучалі таксама песні ў выкананні заслужанага артыста Беларусі Леаніда Нікольскага, лаўрэатаў міжнародных конкурсаў Святланы Старадзеткі, Ігара Задарожнага, Аляксандра Ляднёва, Дзмітрыя Качароўскага, Андрэя Хлястова; лаўрэатаў Усесаюзнага конкурсу выканаўцаў эстрадна-народнай песні "Вялікая Мядзведзіца" Жанны Піваваравай і Святланы Селівон, уладальніцы спецыяльнай прэміі імя У. Мулявіна Марыны Васілеўскай. І я прадставіў на суд гледачоў некалькі песень у аўтарскім выкананні.

А што датычыць планаў, то іх, як і ў кожнага творчага чалавека, шмат. Галоўнае, каб мае творы падабаліся слухачам і былі запатрабаваны. Карыстаючыся выпадкам, жадаю калектыву рэдакцыі таксама здзяйснення творчых планаў, а часопісу "Роднае слова" – стабільнасці і росквіту.

– Леанід Барысавіч, дзякую за гутарку! Творчых Вам поспехаў, цікавых знаходак, новых канцэртаў і захопленых Вашай музыкай слухачоў!

– Дзякую.

Гутарыла Зоя ПАДЛІПСКАЯ.

ВЫРАЙ

Словы **Сяргея Грахоўскага** Музыка **Леаніда Шурмана**

За вы_ра_ем вы_рай, за

вы_ра_ем вы_ рай, Зні_ ка_ юць у не_ бе клю_

_чы жу_ ра_ воў. І пес_ няй туж_ лі_ ва_ ю, пес_ ня_ю шчы_рай Я_

_ны а_ клі_ ка_ юць да_ лё_ кіх сяб_ роў. І

пес_ няй туж_ лі_ ва_ ю, пес_ ня_ ю шчы_ рай Я_

_ны а_ клі_ ка_ юць да_ лё_ кіх сяб_ роў.

_ны.

Пяюць развітанне да першых разводдзяў.
Іх лёту нікому нідзе не суняць…
Чуваць, як блакітныя зоры ўзыходзяць,
Як сэрцы трапечуць і крылы шумяць. } 2 р.

Я ўслед пазіраю, і будуць да рання
Мне сніцца і сніцца крылатыя сны,
Што золакам золкім іду на спатканне
З ключом жураўліным і звонам вясны. } 2 р.

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.
220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок).
Р/р № 3015702170012 у аддзяленні № 527 ААТ "Белінвестбанк" г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара **(017) 203-35-17**, намесніка галоўнага рэдактара **(017) 203-24-69**,
рэдактараў і галоўнага бухгалтара **(017) 203-34-79**, адказнага сакратара і загадчыка прыёмнай **(017) 203-07-40**,
факс **(017) 203-07-40**.
E-mail: **rodnaje_slova@tut.by**
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 07.10.2010. Фармат 60x84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура "Minion Pro". Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 11,02.
Ум.-фарб. адбіт. 12,07. Ул.-выд. арк. 13,2. Тыраж 3604 экз. Зак. 2535.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.